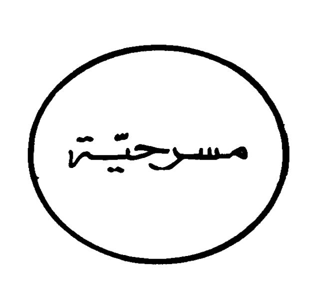
في
مسرح
السيد حافظ

الجزء الأول



رقم الايداع — ٢١٢٣ / ١٩٨٨
الترقيم الدولى — ٢ — ٥٧٧ — ١٣٣ — ٩٧٧



الشاطر حسن

تحقق نجاحا ساحقا نصا واخراجا

- المسرحية تطور جديد لمفهوم مسرح الطفل .
- المخرج أحمد عبد الحليم والابداع المستمر في مسرح **الطفل** .

- البناء الدرامي والتكامل مع الموسيقى والاغاني .
- الرموز والاسقاطات كانت على مختلف المستويات !

مجلة « عالم الفن ».
١ سبتمبر ١٩٨٤



في الساعة السادسة من مساء يوم الأحد الماضي ١٩٨٤/٨/٢٦ قدم مسرح الناس عرضه الأول لمسرحية (الشاطر حسن) على خشبة مسرح عبد العزيز المسعود بكيفان ، والمسرحية من تأليف السيد حافظ واخراج أحمد عبد الحليم استاذ الاخراج ورئيس قسم التمثيل بالمعهد العالى للفنون المسرحية حضر العرض الصحفيون والنقاد والممثلون والممثلات والعاملون بالاذاعة والتلفزيون وجمهور غفير ملأ المسرح عن آخره حتى أنه لم يعد هناك موطئا لقدم فالكراسي الاضافية امتدت على طول ممرات المسرح وأزاء هذا الازدحام رأى المشرفون على النظام أن تغلق الأبواب وبقيت اعداد كثيرة خارج المسرح وهي ظاهرة ملفتة للنظر لم تتكرر من قبل الا في عروض الفنان عبد الحسين عبد الرضا .. وسبب حضور هذا العدد الضخم من المشاهدين هو جاذبية أحمد عبد الحليم كمخرج والسيد حافظ كمؤلف حيث توقع الجميع أن يشهدوا عملا فنيا راقيا يتسم بالجودة .

المؤلف وفكرة المسرحية :

صحيح أن اسم المسرحية (الشاطر حسن) ولكنها لم تأخذ من الاسطورة الشعبية المعروفة سوى اسمها فقد فالسيد حافظ المؤلف من القلائل الذين يدركون تماما أهمية مسرح الطفل ودوره التربوي في تنشئة الاطفال جيل المستقبل سبق له أن قدم مسرحية « سندريلا » من اخراج منصور المنصور وحصلت على جائزة

احسن عمل مسرحى للاطفال عام ١٩٨٣ في الاستفتاء الذي اجرته جمعية الفنانين الكويتيين بالاشتراك مع مجلة عالم الفن .

فالمؤلف السيد حافظ واحد من هؤلاء الذين يحترمون انفسهم ويدركون تماما ان للكلمة قدسيتها وسلطانها الذي لا يقهر .. ليس وافدا أو طارئا على مجال الادب فله عدة مسرحيات قدمت على خشبة المسرح فى مصر وبعض الاقطار العربية .

تدور فكرة مسرحية (الشاطر حسن) حول حكاية بسيطة .. الشاطر حسن ذلك الشاب الشهم الأمين .. الذي يجد كيسا من النقود في السوق وعلم أنه فقد من الاميرة « ست الحسن » وعندما شاهدنا من خلال سور القصر أيقن أنها صاحبة كيس النقود واثناء محاولته تسلق السور بمساعدة زميله ألقي القبض عليه ووجد السلطان أن الشاطر حسن يشبهه تمامًا فعرض عليه أن يتبادل معه الملابس ويحل كل منهما محل الآخر لمدة ثلاثة أيام وأزاء ذلك وجد الشاطر حسن نفسه في قصر السلطنة وبين صولجان الحكم ومن ثم تدور الأحداث ليرينا الكاتب مفهوم الحكم عند رجل الشارع الذي عانى من الظلم هل يستأثر بالسلطة ليعوض أيام الحرمان أم أنه يظل أمينا مع نفسه كما كان مهما كان موقعه في الحياة سواء وهو على رصيف الشارع أو على كرسي الحكم !! ..

البناء الدرامي :

لا شك أن المؤلف كان مدركا تماما لأصول وقواعد الكتابة المسرحية ومن ثم جاء نسيج أحداث المسرحية متماسكا غير مهترىء بدأت الأحداث صغيرة وناعمة تتناسب وعقلية الأطفال الذين كتب من أجلهم هذه المسرحية وابتدأ التصاعد رويدا رويدا الى أن تغيرت المواقع فصار الحمال سلطانا والسلطان حمالا .. هنا

تكون المسرحية قد بلغت مرحلة العقدة أو الأزمة كيف يتصرف كل منهما في موقعه الجديدة من خلال المفارقات التي اشاعت جوا من المرح اللذيذ بالنسبة للاطفال وهم يرون ارتباك الشاطر عندما يصبح سلطانا وهو يتصرف بعفوية وفي نفس الوقت عندما يرون السلطان وهو غير قادر على معايشة الناس أو القيام بالأعباء التي كان يقوم بها الشاطر حسن هنا يعطي المؤلف قيمة ودرسا للأطفال في أن العمل الشريف واجب وأنه يزيد من ارتباط الفرد بالبيئة والمجتمع وايضا يعطي أهمية لمفهوم العدل والحكم عندما أمر الشاطر حسن بالافراج عن كل المظلومين واعلن أنه لا ظلم ولا طغيان بعد اليوم وانه رفض شروط الصلح مع مغتصبي جزيرة الحوت والتي كان اسمها جزيرة (الأمل) .. هنا نلحظ أن المؤلف تعمد أن يعطي رموزا واسقاطات معينة من خلال اختيار هذين الاسمين اسم الجزيرة عندما تصبح في يد المغتصب اسموها جزيرة (الحوت) دلالة على القدرة على الابتلاع ابتلاع كل شيء .. وعندما يستهجن الشاطر حسن هذا الاسم ويعلن أن اسمها الحقيقي جزيرة (الأمل) فالمؤلف يعني بذلك الأمل في الخلاص من كل ما نعانيه يكمن في هؤلاء الصغار الذين يجب أن تعاد تربيتهم على أسس وقواعد سليمة وأن نرسخ في اعماقهم مفهوم الحرية والأمانة والصدق والعدل .. وهنا يعلن الشاطر حسن الحرب من أجل السلام الحرب من أجل استرداد الأرض وتشارك مجاميع الأطفال مع الكبار في خوض غمار الحرب .. وهنا يرسخ الكاتب مبدأ هاما وهو أن كل انسان مهما كان صغيرا أو كبيرا له دور في تحرير الأرض واستردادها من المغتصب .. مفهوم هذا الرمز يكون أكثر وضوحا لدى الكبار واقصد بهم أولياء الأمور أو من سيصحبون الأطفال لمشاهدة المسرحية بينما الأطفال سوف يجدون الرمز بسيطا واضحا من خلال الأغنية الحماسية وملابس الأطفال وهم يحملون السلاح أن الدفاع عن أرض الوطن واجب مقدس .. اذن الكاتب

حمل النص العديد من القيم والمباديء التربوية التي يجب ان نوليها عناية فائقة وأن نعمق مفاهيمها في نفوس اطفالنا حتى يشبوا وقد رسخت تلك المفاهيم في وجدانهم .. !!

لقد استند الشاطر حسن على القوة الحقيقية الكامنة في الجماهير وعبر بعفوية عن رأي رجل الشارع وتلك رموز اخرى غلفها المؤلف (في حبة بنبوني للأطفال !!) وتأتي في النهاية لحظة التنوير أو الحل أو ما يسميه البعض بالنهاية جاءت ايضا مدروسة باتقان من قبل السيد حافظ وكأنه الدرس الأخير للكبار والصغار معا عندما علم السلطان باعلان الحرب اندهش وتصور أن الدنيا قد (خربت) ولكنه في النهاية أدرك أنه قرار صائب وسليم لانه استند الى قوة حقيقية وهي جموع الشعب التي تستطيع أن تقف بقوة وصلابة في سبيل استرداد الأرض المغتصبة وأن المخاوف لا تكمن في نفوس الخائفين على الكراسي الوثيرة امثال وزير السلطان حسان الذين كانوا يزيفون الحقائق .. بعد انتهاء الايام الثلاثة تبدلت المواقع مرة ثانية ووضحت الرؤية تماما أمام رجل القصر ورجل الشارع .. !! وعندما أراد السلطان حسان أن يكافيء الشاطر حسن رفض أن يأخذ أية مكافأة بل انه سلم كيس نقود الأميرة ست الحسن الى السلطان ليعطيه لها وهنا وكأن المؤلف يهمس في آذان الأطفال .. نعم الأمانة .. لا تنسوا الأمانة والصدق .. يا ابنائي ونحن نبادله أيضا الهمس لقد وضعت قدميك على أول الطريق الصحيح ونجحت فيما اردت ان تقوله لنا جميعا يا سيد حافظ ..

■ ■

الاخـــراج :

قام باخراج المسرحية أحمد عبد الحليم رئيس قسم التمثيل واستاذ الاخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية وهو واحد من المخرجين المسرحيين العرب القلائل الذين يمنحون اعمالهم كل ما لديهم من طاقات ابداعية وفنية .. تاريخه الفني يشهد له انه أحد افراد مجموعة صغيرة يتربعون على عرش الاخراج في عالمنا العربي طوال عشر سنوات استاذا في المعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت قدم خلالها اعمالا فنية تستحق الدراسة المتأنية لما لها من سمات ومميزات خاصة .

الملفت للنظر حقا فى هذه المسرحية أنها ضمت مجموعة كبيرة من الأطفال والكبار وهو الامر الذي لم يحدث من قبل فى أي مسرحية عرضت على خشبة المسرح بالكويت تقديري لهذا العدد أن يقترب من الخمسين ان لم يزد عن هذا الرقم على أية حال لقد استطاع المخرج أن يسيطر على هذا العدد وأن يرسم « الميزانسية » أو يخطط له على خشبة المسرح فاذا بتلك الجموع وهم أطفال صغار يؤدون الحركات كما رسمها المخرج تماما ومن مميزاته ايضا انه لا يوجد سنتي متر واحد خاليا من الحركة على خشبة المسرح هذا بالاضافة الى اهتمامه الشديد الذي ظهر فى اخراج الأغانى التي لعبت دورا رئيسيا في الحدث لقد جعلنا احد العوامل الرئيسية التى تساعد على نمو الأحداث الدرامية .. لم يلجأ أحمد عبد الحليم الى اسلوب فانتازيا الأخراج أو الابهار بل اتبع الاسلوب المباشر الذي يحرك العقل والوجدان وحتى لا يصرف الأطفال عن الأهداف الرئيسية للمسرحية ومن ثم يمكنهم متابعة الحوار دون ان يشتت افكارهم ولهذا جاء انطباعهم عفويا عندما كانوا يصفقون فى المواقف الحماسية التى شدت انتباههم ولا سيما وهم

يتابعون نشيد الحرب .. كان رمزا موحيا من المخرج أن جعل الأطفال الصغار في آخر مشهد من الأغنية يسلمون السلاح لمن هم أكبر منهم وكأنه يريد ان يقول انه من أجل هؤلاء نقاتل لنعيش .. !!

هذا بالاضافة الى انه احسن اختيار خليل فرج وعبد الله الطرموم ومحمد كاظم ليكونوا حراس السلطان فهم باجسامهم الضخمة اشاعوا جوا من المرح لدى الاطفال ولا سيما عندما استخدم « الفلاشر » وهم يجرون ويتخبطون في بعض على خشبة المسرح مع مصاحبة الموسيقى التصويرية المناسبة لهذا الموقف .. ومن الملامح الذكية أن المخرج ميز بين السلطان والشاطر حسن وهو شخصية واحدة يلعبها الفنان عبد الرحمن العقل بأن جعله يضع يده اليسرى على صدره عندما يكون في موقع السلطان وتظل هكذا ملازمة لهذا الوضع .. ولا ننسى جهد المؤلف في أن جعل الاضاءة عاملا فعالا ومشاركا في العرض بحسن التوقيت لاستخدام الالوان وفقا لتطور الأحداث .

أما تدريبه للكبار ورسم الحركة لهم فقد كان شيئا مميزا مثلا حركات اسعد سعيد رغم قصر دوره الا أنه كان ملفتا للنظر .. لأنه رسم كاركاتر معين .. اتجاه الحارس الى كرسي السلطان والنظر الى الارض مع الانحناءة بينما الكرسي كان خاليا عندما دخل الشاطر حسن لأول مرة بهو القصر وجلس على مقعد جانبي لم ينظر اليه الحارس بينما اتجه الكرسي مباشرة عندما سمع النداء عليه لانه تعود أن ينحني امام السلطان ولا ينظر اليه .. هذه احدى اللمحات الفنية الدقيقة من أحمد عبد الحليم وايضا ذلك المشهد الذي جعل فيه أحد الحراس خلف الديكور الذي صمم بطريقة فنية لكي يبدو في بعض المواقف كأنه قضبان حقيقية عندما يقف خلفه

شخص ما لانه مصنوع بطريقة (الشبك).. في الوقت الذي اعلن فيه الشاطر حسن الثورة على رجال القصر وقف الحارس الضخم خلف الديكور فظهر كأنه في قفص الاتهام .. انها بصمات احمد عبد الحليم الفنية . الحقيقة ان اخراجه لهذه المسرحية كان ناجحا نجاحا كبيرا ولولا ضيق المساحة المخصصة للموضوع لاسهبنا في ذكر العديد من النقاط الفنية الخاصة باخراج احمد عبد الحليم (للشاطر حسن) .

الموسيقى والأغاني :

كلمة صدق وعدل أن الموسيقى والأغاني لعبت دورا دراميا حقيقيا في هذه المسرحية وأن مؤلف الأغاني الشاعر عبد الامير عيسى كان رائعا وذكيا في اختيار الفاظ ومعاني الكلمات التي تدخل ضمن نسيج المسرحية بحيث ان لا يمكن الاستغناء عن أي اغنية والا ظهر الخلل واضحا ومن ثم جاءت الأغاني مواكبة ومعبرة عن الأحداث تصاعدت معها خطوة خطوة فاذا بالبناء الدرامي يتكامل وتتضح معالمه من خلال كلمات الشاعر عبد الأمير عيسى ومما زادها روعة وأداء ألحان غنام الديكان الذي يشارك لاول مرة بموسيقاه في مسرح الطفل .. حقا انها بادرة تستحق التسجيل لقد استخدم الجمل الموسيقية القصيرة التي يسهل حفظها وترديدها والتي تناسب الأطفال وكان جميلا جدا ان نرى الأطفال وهم يتفاعلون مع الموسيقى والغناء فكانوا يصفقون على نفس النغمة بعفوية ظاهرة .

ان مساهمة الملحن غنام الديكان في هذا العمل يعتبر علامة بارزة في مسرح الطفل وايضا الحان عبدالله راشد كانت على نفس المستوى من الجودة والاتقان والتفهم لطبيعة الطفل .. ولا يمكن أن نغفل التوزيع الموسيقي والموسيقى التصويرية لحسين أمين والتي

عبرت عن المواقف المتعددة خير تعبير وتأليف الموسيقى التصويرية لمسرحية محددة يكون أكثر جودة من الاستعانة بمقطوعات موسيقية مختارة .

■ ■

الممثلــون :

لقد ابدعوا جميعا وادوا أداء رائعا ولا سيما الفنان عبد الرحمن العقل بطل المسرحية والفنانة استقلال أحمد التي تزداد تألقا من عمل لعمل والفنان الخفيف (الدم) محمد جابر وايضا اجد الفنان كاظم القلاف بصوته المميز في دور الوزير الذي اتوقع له مستقبلا كبيرا فصوته نسخة اخرى من صوت الفنان المصري الراحل حسن البارودي انه بجسمه الذي يمكن تطويعه لاداء الحركات الكوميدية وطوله الفارع يمكن أن يكون واحدا من نجوم الكوميديا لو كان موجودا في مصر من المؤكد أنهم سوف (يلتقطونه) ليكون (كومديان) محترف ولا ننسى هدى حمادة والثلاثي (الشيرمان) ... خليل فرج ومحمد كاظم وعبدالله الطرموم .. !!

اما كل الأطفال الذين شاركوا في هذا العرض فقد كانوا نجوما لالتزامهم بأداء الحركات دون أي خلل ولشدة انضباطهم .

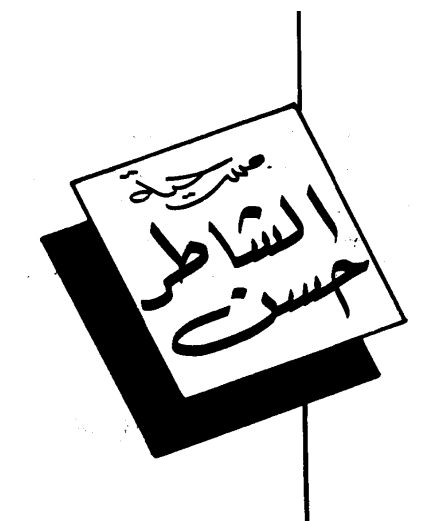
الفنيــون :

لقد بذلت المخرجة المساعدة فاتن الدالي جهدا واضحا هي وبقية الكاست ، فني الصوت عبد الهادي مال الله ، الاضاءة .. جاسم الملا .. ادارة مسرحية البيلي أحمد .. مكياج .. عبده طقش .. ساهم في تصميم الرقصات سامي طاحون مع عبد الرحمن العقل .

وبعـــــد :

لقد جاءت مسرحية « الشاطر حسن » أملا واعدا وخطوة كبيرة تساند خطوات سبقتها على الطريق وما يزال الأمل يراودنا في أن يتدعم مسرح الطفل بعطاء هؤلاء الذين يفهمون ويدركون أن الكتابة للأطفال رسالة مقدسة تستحق أن يبذل من أجلها الجهد والعرق فالحصاد وان كان سيأتي متأخرا الا انه سوف يعيد صياغة الحياة من جديد .. !!

■ ■

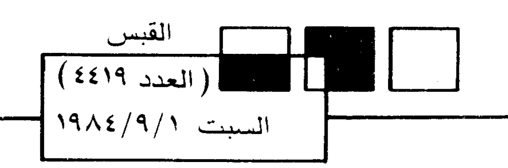


بقلم : نادر القنه

■ قراءة حديثة للحكاية الشعبية .

■ يكون الانسان فيها موقفا .. لا عنصرا .

■ السيد حافظ : لا نطرح تجربة جديدة بل اسلوبا جديدا في مسرح الطفل .



في أقل من عام واحد أصبح (لسندريلا) شقيق آخر لا يقل عنها شأنا . هو « الشاطر حسن » وذلك في عالم السيد حافظ .. فنحن ما زلنا نذكر جيدا تلك النغمة الشاعرية التي رددتها سندريلا منددة بالمجتمع الطبقي ، عاصفة بكل الاخلاقيات الطبقية ، مطالبة بتفتيت المجتمع المركب من توليفات غير متجانسة .. بل وراحت سندريلا الصغيرة تصيغ بمفردها بعيدا عن الفئة التي تنتمي اليها ، وكل ما استطاعت الحصول عليه هو مساحة من التعبير ، اذ كانت ترى ضرورة انصهار كافة الطبقات في طبقة احادية القاعدة ثنائية القوام ..

ونحن نتذكر ذلك بمشاهدة مسرحية (الشاطر حسن) وندعم ذلك بقراءة النص ذاته ، ونقول : ماذا عساه يقول الشاطر حسن .. باعتقادي أن السيد حافظ بكتابته لمسرحية الشاطر حسن لا يفعل اكثر من انه يعيد في كل منا طفولته .. بل ويذهب إلى أبعد من ذلك . انه يريد صناعة جيل لا يعرف التردد .. جيل يملك قراره كما يملك وجوده . فرغم الشطحات الفلسفية العميقة ، ورغم عمق الطرح الشاعري للمؤلف في مسرحية الشاطر حسن ، فان المسرحية تسجل موقفها وكلمتها ، كرد فعل للواقع المأساوي الذي بتنا نجتره ، وبتنا نلقنه لاطفالنا حتى نستخرج منهم نسخا مكررة عنا ؛ بل أكثر تشوها .

التعامل مع التراث :

ويعتقد المؤلف فى أسلوب بنائه للمسرحية على أساس استحضار مزيج من الاشكال التراثية وتزويجها فيما بينها باسلوب فنى يتسم بالدقة فمنذ بداية المسرحية نجد انفسنا ، أو يضعنا الكاتب أمام احدى الصور الفلسفية الاغريقية التى قامت عليها مسرحية (أوديب) . وهى صورة الوحش وما يرتبط به من سؤال . والاجابة على سؤال الوحش هو سر المسرحية .. بل الفكر الذي ينبض منذ البداية وحتى النهاية . حيث تتلخص الاجابة بالانسان .. وهنا يختلف السيد حافظ مع الاطار العام للاسطورة وللموروث الذى استحضره ويقف على النقيض من الفلسفة الاغريقية . فاذا كان الانسان فى الشكل التراثي المستدعى انسانا قدريا غيبيا بالدرجة الاولى . فانه يصبح عند المؤلف وحسب معالجته الحديثة للمزيج التراثي انسانا يتحكم فيه القدر الاقتصادي والسياسي والاجتماعى . وهذا ما يحدث مع الشاطر حسن عندما يتخذ قرار الحرب ولا شىء غير الحرب ، حيث يستنبط قراره من الشارع ، وتبقى للشارع كلمته القوية ، ورأيه الصريح .

وفى الجانب الأخر يرتبط السيد حافظ الموروث الاغريقى بالموروث العربى المستمد من حكايات ألف ليلة وليلة ، وهى حكاية أبى الحسن المغفل مع هارون الرشيد . حيث يحلم أبو حسن بأن يكون حاكما على البلاد .. وما ان يبزغ الفجر حتى ينصب حاكما .. ويلعب هارون الرشيد لعبته تلك من أجل ادخال البهجة الى قلبه ، ويحلم ابو حسن من الانتقام لذاته .. كما فسر ذلك سعدالله ونوس فى مسرحية (الملك هو الملك) .. ولكن الأمر هنا يختلف تماما .. فعندما ينصب الشاطر حسن سلطانا مكان السلطان الحقيقي ، لا يتغير بل يبقى هو ذاته كما بدأ ، وكأن بهرجة السلطة

لم تؤثر به لتصنع منه انسانا آخر كما حدث عند سعدالله ونوس ، وبريخت في مسرحية (رجل برجل) ، وعند حسن يعقوب العلي في مسرحية (الثالث) وكما حدث ايضا في الحكاية الشعبية ذاتها التي استقى منها السيد حافظ مادة مسرحيته . لقد اراد المؤلف ان يبرهن هنا على ان الانسان موقف غير قابل للتحويل والتغيير والتحوير طالما تدعمه نظرية او يستند على مبدأ . وبالتالي فان الاسطورة الاغريقية تلتقي مع الحكاية الشعبية العربية في تحديد الانسان .. ولكن المعالجة الجديدة عند السيد حافظ نابغة من ان الانسان (موقف) قبل ان يكون عنصرا ، أي ان الفكر يسبق ظاهرة تشكيلة .. لذلك لم يتغير الشاطر حسن كما تغير (أبو عزة) عند ونوس (وابو حسن) عند حسن يعقوب العلي (وغالي غاي) عند بريخت في رجل برجل .

وفي الجانب الثالث ، يبقى الشاطر حسن هو القاسم المشترك في الجمع بين اجزاء الحكايات والاساطير الموظفة ليضفي على المسرحية جوا وبعدا من البطولة، وليخفف من حدة تراكم الأفكار ، التي ترسبت من خلال تكوين الشخصيات وما افرزته علاقتها في بعضها البعض من صراع أفقي ورأسي في شبكة العلاقات الدرامية معقدة التركيب .

مناظرة بين الحاكم والمحكوم :

وبعد أن تنتهي الأيام الثلاثة التي خصصت لا يمسك فيها الشاطر حسن مقاليد الحكم ويجلس على عرش السلطنة ، ونزول السلطان الحقيقي الى الشارع ويتفاعل معه ليصبح أحد مكوناته وليس راصدا له يتقابل الطرفان في موقف مناظرة مختزلة ، حيث يلخص كل منهما للثاني أيامه الثلاثة ، فالشاطر حسن سمع في

اليوم الاول شكوى المظلومين ، وفي اليوم الثاني حقق العدل . وفي اليوم الثالث عقد محاكمة متوازنة مع ذاته لتقييم نفسه على ضوء المرحلة الجديدة التى عاشها ، وكانت النتيجة ان ادان نفسه لانه فكر بأنه السلطان الحقيقى . أما السلطان الحقيقي فقد رأى الناس ودرس مشاكلهم . ورصد احتياجاتهم . وهنا يصبح حتما على السلطان الحقيقي أن يعيد تقييم موقفه على ضوء المتغيرات التي صاحبت وجود الشاطر حسن في السلطة . وبعد أنْ اثبت لأهالي البلدة أن الانسان موقف ، قبل ان يكون عنصرا ، وان قضية تطويعه لا تنبع الا من خلال مبدأ أو نظرية ، وان الكلمة النهائية كما هي في البداية لا يعلنها الا الشارع والحي والبيت والمدرسة ، باعتبارهم الملاك الحقيقيين لهذه الكلمة . وهنا دلالة واضحة على أن الديمقراطية ليست هي شعارات تلقى لاقامة علاقة متوازنة بين الحاكم والمحكوم . بل هي بالدرجة الاولى ان نعي وجودنا . وان نعي الدور الذي نحن بصدده .

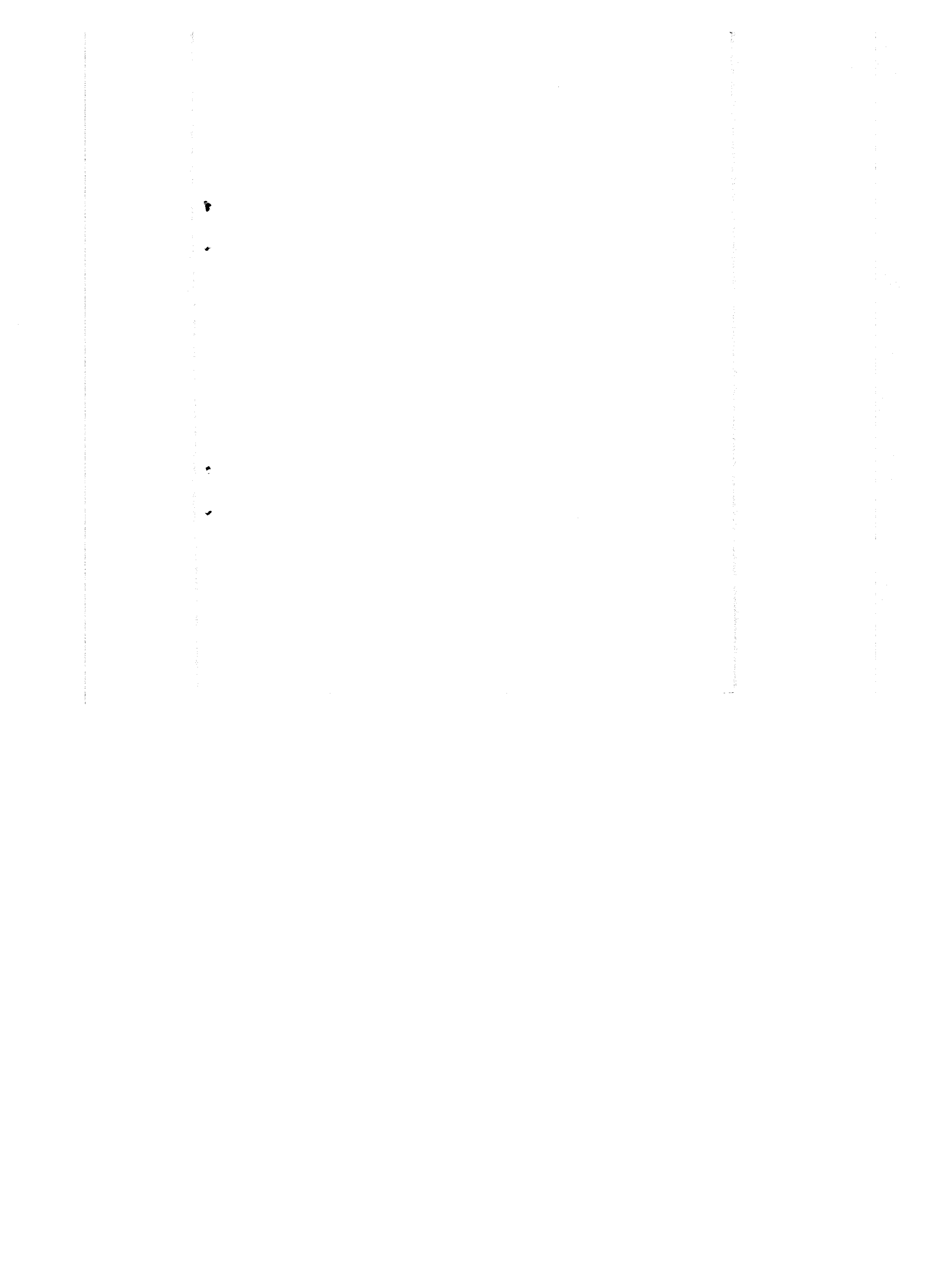
الرمز والرموز :

وفي حديث خاص مع السيد حافظ سألته أن يجيب بكل صراحة : هل بمقدور الطفل في الكويت وفي العالم العربي الآن قراءة هذا الكم من الأفكار والمضامين المطروحة في الشاطر حسن ؟ أم أن المسألة إننا نريد أن نسوق أعمالنا وتقدم كيفما كان الأمر ؟ وقد أجاب باختصار : وهل يستطيع الطفل العربي في كل مكان في هذا العالم أن يهرب من واقعه ، إنه مطارد باجهزة الاعلام صباح مساء يسمع ، يقرأ ، يرى ، انه محاط بكل قضاياه الواقعية .. ونحن في الشاطر حسن لا ندعي أننا نحاول طرح تجربة جديدة في مسرح الطفل .. بل أننا نطرح أسلوبا جديدا في معالجة مسرح الطفل أي اننا نقدم مسرحا للطفل ، ولقد حاولنا

جاهدين تفكيك كافة الابعاد الرمزية ، وقام المخرج أحمد عبد الحليم بدراسة وافية للنص قبل الشروع في تنفيذه ليرى الامكانات المتوفرة فيه .. وحقيقة فاننا رأينا أن جمهور هذه التجربة يجب أن يكون ما بين ٦ سنوات الى ١٢ سنة .

وهذا ما يفسر لجوء المخرج الى الاسلوب الاستعراضي في محاولة منه لتقريب المعنى والصورة الى ذهن الطفل . وحتى لا يفهم الجمهور انه جالس في قاعات المحاضرات أو في فصول دراسية ، اعتمدنا على طرح الصيغة التربوية التي يتضمنها النص في قالب كوميدي راق .. وعملنا على أن تكون القيم الانسانية المطروحة بعيد عن المباشرة وبعيدة في الوقت ذاته عن الأسلوب الرمزي ولكنها قريبة من اسلوب الاستقراء المبسط .. حتى يستطيع الطفل في النهاية أن يخرج لا ليتذكر ضحكاته أو يتذكر النكات التى تقال بل ليضم صوته الى صوت اطفال الخشبة ومع الشاطر حسن ويعلن قراره النهائي : نعم للحرب ، ولا للسلم طالما أن الحرب هى الوسيلة الوحيدة لتخليصنا مع معاناتنا ومآسينا .

■ ■




للكبار والصغار معا
الشاطر حسن
يحكي بالسياسة والحل عنده
هو اعلان الحرب
بقلم
صالح الغريب

الهـدف
السبت ١ سبتمبر ١٩٨٤ م

افتتحت مؤسسة الزرزور يوم الأحد الماضي عروض مسرحيتها الجديدة « الشاطر حسن » .. على خشبة مسرح عبد العزيز المسعود بكيفان ..

المسرحية من تأليف السيد حافظ واخراج أحمد عبد الحليم وبطولة استقلال أحمد وعبد الرحمن العقل وهدى حمادة ومحمد جابر ومكي القلاف وعدد كبير من الفنانين الشباب والأطفال .. كتب الكلمات الغنائية عبد الأمير عيسى ووضع الألحان غنام الديكان وعبدالله الراشد ووزعها حسين أمين ..

المسرحيــة :

لا يختلف اثنان بأن ما قدمته مؤسسة الزرزور للانتاج الفني يعتبر نقلة كبيرة في المستوى المسرحي الخاص بالطفل .. خاصة بعد « جسوم ومشيري » .. وأن ما قدمه المخرج والمؤلف في هذا العمل المسرحي الرائع من أفضل ما قدم للاطفال خلال هذا العام .. فالمسرحية متكاملة المستوى في التمثيل والأخراج والاضاءة والملابس والغناء والديكور .. كل تلك الامور اجتمعت لتقدم عملا نعتز به .. ونطالب بأن تكون المسرحيات الأخرى بهذا المستوى . أو أعلى منه كطموح مستقبلي نحو مزيد من الأعمال الناجحة على الساحة المسرحية في الكويت .. ليكن هناك مبدأ الربح .. لكن يجب ان يكون هناك مستوى مدفوع ليوازي ما يمكن أن تجنيه أي مؤسسة فنية أو مرح من عائدات ..

فنحن نرفض أن يكون مسرح الطفل بديلا « للمراجيح » وأن تتسارع المسارح الأهلية والخاصة لتقديم عروض فقط للطفل في

ايام الأعياد .. وتقديم أي مستوى متواضع بحجة أن الطفل لا يدرك ما يعرض أمامه .. فالذين يتابعون عروض المسرحية « الشاطر حسن » هذه الأيام يدركون أنها ليست عملا عاديا ، بل تتميز عن المسرحيات التي شاهدوها من قبل ..

ماذا يريد أن يقول المؤلف ؟؟؟

الزميل السيد حافظ .. قدمت له قبل عام مسرحية « السندريلا » وهذا هو العمل الثاني للطفل .. لقد لمسنا تطور كتابته وفكره في التعامل مع مسرح الطفل وذلك من خلال مستوى رسم الشخصيات والمحاورات التي تصل بنا الى رسم الموقف من خلال الشخصية في هذا العمل .. يستطيع أن يؤكد الكاتب أن الانسان هو الذي يغير حاله .. وذلك من خلال الموقف الذي يخلق لنا الحدث ..

« الشاطر حسن » قصة شاب معروف لدى اهالي قريته الساحلية بأنه يمتاز بذكائه وحبه لكل الناس فنجده يساعدهم في كل صغيرة وكبيرة . وهو صياد يذهب بما لديه من صيد الى المدينة .. حيث تزور في يوم من الأيام الأميرة ست الحسن سوق السمك وتفقد كيس نقودها فيجده « الشاطر حسن » .. وهنا يريد أن يرد اليها الأمانة .. كيف يتصرف ؟

يذهب الى قصر « الأمير » .. حيث يقوم بمحاولة مع زميلة مختار للقفز من فوق السور الا أن الحراس يمسكون به .. ثم يتركونه لاعتقادهم بأنه هو الأمير وذلك لوجود شبه كبير بين الأمير وبينه .

يحضر الوزير والأمير الى المكان فلا يجدون الحرامي الذي كان الحراس يهتفون باسمه قبل فترة .. يعرف الأمير بأن ثمة تشابها بينه وبين شخص آخر خاصة وأن الأميرة والوصيفة سبق وأن

قالتا بأنهما شاهدتاه في سوق السمك مع أنه لم يخرج من قصره ..

يمسك به الامير ويطلب منه أن يقوم بمهمة الأمير ويترك له فرصة معايشة الناس .. وهنا يجد الشاطر حسن انها فرصة للتمتع بأيام قليلة في القصر على أن يلتزم بعدم الظلم والتصرف بأشياء خارجية .. يقوم الشاطر حسن خلال وجوده في القصر ، باخراج الأميرة والوصيفة من السجن وكذلك عدد كبير من المظلومين . ويحدد صلاحيات الوزير ويقضي على الدجالين والمحتالين .. ويعلن القرار الحاسم والخطير في حياة الشعب وهو قرار الحرب ضد الأعداء لاسترداد « جزيرة الأمل » .. يعرف الحاكم بذلك فيعود الى قصره من جديد بعد أن عاش أياما بين شعبه دون أن يعرفوه .. فادرك أن الشعب يريد الحرب لتحرير الأرض .. وان هناك فئة من الناس تعاني من الفقر ، وان هناك مجموعة من التجار والمسؤولين يظلمون الشعب وأمور اخرى لا يعرفها لانه بعيد عنها ..

يعود لكي يجد نفسه اكثر تفاؤلا .. بعد أن كان يعاني من حالة نفسية سيئة نتيجة وجوده بين أسوار القصر .. ويحقق للناس السعادة عن قرب وهنا نستطيع أن نقول بأن الكاتب يريد أن يؤكد أن الموقف يحقق للانسان الحدث .. وان الحاكم عندما ينزل الى الشارع يعرف كل شيء عن شعبه ، ومن هنا يكون الحكم على الأمور واضحا ، ويصدره مباشرة من دون وسطاء أو منافقين .. هذه لعبة الكاتب التي يريد ان يوصلها الى الاطفال جيل الغد .. الذين عليهم أن يعيشوا الحرية والكفاح والدفاع عن الوطن .

انها شحنة من الأمل ... لجيل الأمل المنشوذ ويقول المؤلف السيد حافظ للاطفال ...

احلموا كثيرا .. واعملوا كثيرا .. غنوا بصوت عال .. وازرعوا في كل شبر من الأرض شجرة بيدكم اليمين وارفعوا اسلحتكم بيدكم

اليسار .. فالخطر على باب كل دار .. اقراءوا.. افهموا .. اغضبوا .. اهتفوا .

ابطال المسرحية :

- استقلال أحمد « الاميرة ست الحسن » : بطلة المسرحية ونجمة العمل .. تمثيلا وروحا .. وهذا ليس بمستغرب عنها فهي فنانة الطفل المحبوبة في اكثر من عمل قدمته .. في هذا العمل تبدو استقلال احمد اكثر عطاء وتميزا على خشبة المسرح .. لقد تجاوزت ...

- عبد الرحمن العقل « الشاطر حسن » : هذا هو البطل الحقيقي للعمل على خشبة المسرح وراءه الستارة من خلال جهده في أكثر من مجال .. الادارة .. تصميم اللوحات فهو طاقة لا توجد في غيره ويستحق أن نقول له « مبروك » ..

- هدى حمادة « الوصيفة » : ممثلة جيدة لم تستغل امكانياتها ..

- محمد جابر « مختار » : يظل هذا الفنان هو صاحب الابتسامة الجميلة على خشبة المسرح للاطفال في جميع ما قدمه .. خفة الدم والعطاء المميز وذلك رغم مسؤولياته العديدة ... (مختار) شخصية فرضت نفسها في المسرحية من خلاله ..

- مكي القلاف « الوزير » : دوره في المسرحية ليس جديدا عليه .. وقد كان مكي بقدراته المعروفة مخرج مسرحي وتلفزيوني واذاعي وممثل قديم .. بارع في أداء الدور وكانت قدراته أكبر بكثير مما أسند اليه .. ومهما تحدثنا عنه هنا فاننا لن نعطيه حقه لانه فنان كبير .. واعتقد أن هذا يكفيه ..

- اسماء أخرى : شاركت في هذا العمل عدة وجوه جديدة كانت متفاوتة العطاء حسب قدرات كل واحد منهم .. وهؤلاء هم فتحي

قطان - باسم عبد الأمير - خليل فرج - عبدالله الطرموم - محمد كاظم - خالد عباس - محمد حميد - باسم عبد اللطيف - هاني القصار - شبيب الشريدة - محمود - عبد الوهاب عباس ..

الاخـــراج :

مخرج هذه المسرحية الفنان المخرج الأستاذ أحمد عبد الحليم لا يحتاج الى مقدمات أو أحاديث عن قدراته الا أن مشاركته في مسرح الطفل تعتبر بالنسبة لنا في الكويت حدثا يستحق أن نقف عنده ..

لقد وجدنا الاخراج في هذه المسرحية قد اعتمد في الدرجة الأولى على « حرفنة » احمد عبد الحليم بكل ما تحمله الكلمة من معنى .. سواء كان ذلك في رسم شخصيات العمل أو تكامل العناصر في العرض حيث وجدناه يتعامل مع الاضاءة والديكور بشكل أكثر من جيد . وهذه من مميزات أحمد عبد الحليم كمخرج وقد كانت وراء الابداع العام للعرض .. كما أن توظيف الغناء والموسيقى وفي النص أحمد عبد الحليم في هذا العمل يقدم نموذجا متكاملا لمسرح الطفل المطلوب أن يقدم للاطفال .. ونسجل له تفوقه في تقديم عرض مميز في تاريخ الحركة المسرحية في الكويت ، ولا سيما في مجال مسرح الطفل ..

الديكور والاضاءة :

ماجدة سلطان خريجة المعهد العالي للفنون المسرحية والمعيدة في المعهد .. استطاعت في هذه المسرحية أن تقدم ديكورا بسيطا وانيقا .. وطبعا أن البساطة هنا ليست سهلة كما يعتقد البعض ، بل هي صعبة التنفيذ خاصة حين يطلب منها الايحاء والتأثير الى جانب من الصعوبة أن نفذ ويكون في الحركة والاضاءة معا .. والتي وجدناها جيدة مع الفنان جاسم الا احد شبابنا الذين نترقب لهم

مستقبلا باهرا الصوت للفنان عبد الهادي مال الله .. وجهود فاتن الدالي كمساعدة للمخرج . كما اننا نحب ان نسجل هنا نقطة مضيئة لأحد الشباب وهو عبد القادر السعدي الذي صمم الأزياء .. والادارة المسرحية للفنان البيلي أحمد .

الغناء والموسيقى :

شارك في هذا الجهد البارز في العمل المسرحي كل من الملحن الاستاذ غنام الديكان الذي قام بتلحين اللوحات التالية « أوما ما نبدي » و« الحلم » و« اعلنوها حرب » واغنية الصيادين و« قال الشارع » وهي ختام المسرحية . أما الملحن الشاب عبدالله راشد فقد قدم اغنية « ست الحسن » و« السوق » واغنية « دلوني » واغنية « لا سجود لا ركوع » ..

كتب كلمات الأغنية الشاعر الغنائي عبد الأمير عيسى والتوزيع الموسيقي للاستاذ حسين أمين ..

■ ■

نظرية نقدية
جديدة إلى :

مسرحية

الشاطر حسن

بقلم : عماد النويري

* هل تمكن صاحب (الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء) من الوصول الى عقل الطفل ؟ ..

* حرفية المخرج وجودة النص قادتا العمل الى النجاح ..

في الطريق الى مسرح عبد العزيز المسعود بكيفان ، لحضور العرض المسرحي (الشاطر حسن) ، كان يدور في ذهني تساؤلان ، هل يوجد حقا ما يسمى بمسرح الطفل ؟ فمنذ نشأت الدراما كمحاكاة لبعض الطقوس الدينية التي كانت تمارس في المعابد اليونانية القديمة ، وحتى النصف الثاني للقرن التاسع عشر حينما بدأت القواعد الارسطية تتناثر هنا وهناك على صوت ايقاعات سيمفونية القدر لبتهوفن . ثم على صوت صرخات الفزع التي اعقبت الحرب العالمية الأولى ، الى أن ضاعت ملامحها تماما - القواعد الارسطية - بعد كل التغيرات التي حدثت في البنية العالمية والفلسفية للنصف الأول من القرن العشرين . ثم ظهور مسرح العبث وبلورته على يد (يونسكو) والمسرح الملحمي وبلورته على يد (بريخت) والمسرح السياسي أو التسجيلي على يد (بيتر فايس) . لم يحدث خلال الفترات السابقة من تاريخ الدراما أن سمعنا بمسرح الطفل .. واذا افترضنا أن التعبير - مسرح الطفل - أطلق من باب التنظير النقدي اعتمادا على أن هذا المسرح يقدم الفكرة المبسطة .. فاننا من الباب ذاته نستطيع القول بأن هناك مسرحا - أو يجب أن يكون - للمراهقين ومسرحا للشيوخ فوق السبعين ، ومسرحا للأغبياء .

وكان التساؤل الثاني الذي يشغلني هو أنه بافتراض أن هناك مسرحا يهتم بالطفل في منطقتنا العربية ، هل ينجح كاتب مثل السيد حافظ صاحب مسرحيات : كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى ، حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث - الطبول الخرساء في

الأودية الزرقاء - هل ينجح هذا الكاتب الذي قيل عنه في السبعينات أنه يحطم بطموحه وجرأته قواعد المسرح من أرسطو الى بريخت - وفي اعتقادي أنه يفعل - في الوصول الى عقل الطفل حتى ولو كان عن طريق سندريلا أو الشاطر حسن .

دقت الأجراس تعلن بداية العرض . وأودعت تساؤلاتي جانبا الى حين .

الشاطر حسن .. والحاكم والمحكوم :

يعثر الشاطر حسن على الكيس الخاص بنقود الأميرة ويذهب الى قصر السلطان لرده الى صاحبته . نكتشف أن الشاطر حسن شبيه بالسلطان ويتبادل الاثنان الادوار : ينزل الحاكم الى الشعب ليرصد أحوال الرعية . ويصعد الشاطر حسن الى قمة السلطة ليسمع شكوى المظلومين ، وليحقق العدل وايضا يقرر الحرب دفاعا عن الأرض واثناء ذلك يتخلص من الوزير المنافق النصاب . يعود السلطان الى القصر بعد انتهاء المدة المحددة بينهم - ثلاثة أيام - ولا ينسى أن يشكر الشاطر حسن على اخلاصه وأمانته .

مواصفات وتناقضات .. وصراع مختصر !

المسرحية هي معالجة للموضوع الأثير : علاقة الحاكم بالمحكوم .. واذا اقتربنا من حدث المسرحية بالمفهوم الارسطي باعتبار أن الدراما هي محاكاة لحدث في الواقع له بداية ووسط ونهاية وتخضع الشخوص الى مواصفات خاصة فاننا سوف لا نجد شيئا مطبقا من القواعد الأرسطية فالحدث في الشاطر حسن يعتمد على المصادفة . فالمصادفة هي التي ساقت الأميرة الى السوق لتفقد

كيس نقودها .. والمصادفة التي جعلت الشاطر حسن يجد كيس النقود .. والمصادفة هي التي جعلت السلطان شبيها بالشاطر حسن .. ولو تم حذف هذه المصادفات ، فان الشاطر حسن لم يكن يكلف نفسه مغبة الذهاب الى قصر السلطان والسلطان لم يكن يكلف نفسه مغبة النزول الى الرعية لتفقد احوالها .. ولو تم حذف المصادفة لما كان هناك مسرحية للسيد حافظ أصلا . واذا اقتربنا من شخوص المسرحية ، فان الشاطر حسن رغم انه يحمل مواصفات وتناقضات الانسان العربي بشكل عام ، الا أننا نجافي الحقيقة لو اعتبرناه شخصية درامية بالمعنى المفهوم . مطلوب أن يختمر فيها الصراع ، وتنقل من حالة الى حالة حتى تصل الى لحظة التنوير .

لكن هل يعني عدم وجود الحدث والشخوص بالمفهوم الأرسطي ، أن هناك خللا في البناء وأن هذا الخلل قد أثر على وصول المسرحية وما تهدف إليه إلى إدراك الطفل .. ؟

الاجابة : نعم .

لكن اذا كانت المسرحية قد حققت نجاحا ملموسا على مستوى شباك التذاكر واعتبرها اكثر النقاد الذين كتبوا عنها خطوة جادة على طريق المسرح الذي يهتم بالطفل .. فما الذي عوض المسرحية ما تفتقد اليه .. ؟

قد تكون الاجابة هي قدة المخرج أحمد عبد الحليم العالية في توظيف مفردات لغته المسرحية في ديكور ، واضاءة ورسم حركة ، وقدرته ايضا على تشكيل اللوحات الغنائية الراقصة هذا مع الاعتراف ان للتقنية المسرحية دورها في انجاح العمل المسرحي أو فشله ، فالتقنية الرديئة لابد أن تهبط بالعمل ، كما ترفعه التقنية الجيدة .

لكن القول كل القول أن حرفية المخرج هي التي قادت الى نجاح العمل قول أيضا فيه مجافاة للحقيقة : حقيقة وجوب الاعتراف بجودة النص المسرحي بما يحمله من معان وافكار وبما يقدمه من رؤية .

اذن ماذا يبقى ؟

يبقى أن الحديث عن مسرحية الشاطر حسن لا ينفصل عن الحديث عن موروث المسرح العربي ، وأيضا قضية البحث عن مسرح عربي ذي شكل متميز وفي هذا الموضوع تحدثت الدكتورة حياة جاسم محمد في مقالها المنشور بمجلة العربي عدد ٣٠٨ يوليو ١٩٨٤ تحت عنوان (من قضايا المسرح العربي المعاصر) في عام ١٩٦٧ اخراج توفيق الحكيم كتابه المعنون (قالبنا المسرحي) وفيه اعتبر المسرح الشعبي (السامر) الذي نادى به يوسف ادريس عام ١٩٦٢ شكلا غير أصيل جاء الى مصر بعد الحملة الفرنسية ودعا ـ توفيق الحكيم ـ الى الرجوع الى مرحلة ما قبل المسرح الشعبي ، ونادى بشكل مسرحي عربي يقوم على ثلاثة اشخاص الحاكي والمقلد ومقلده .

لكن الحكيم لم يكتب نصا عربيا ضمن هذا القالب . ثم تشير الكاتبة في المقال ذاته الى دعوة عبد الكريم برشيد الى مسرح عربي يقوم على الظاهرة الاحتفالية : « الحياة والتعبير عنها داخل الجماعة ، والتعبير بمساعدة الجماعة عن القضايا الجماعية » ويدعو عبد الكريم برشيد الى أن تراعي في بناء المسارح الى التجمعات الاحتفالية المختلفة لدى العرب التي كانت تجري في الساحات والشوارع والمساجد وغيرها من الأماكن العامة المفتوحة . وبرشيد ان لم يحدد شكلا عربيا للنص المسرحي الا انه يؤكد ان المسرح ليس مكانا للرؤية أو المشاهدة وانما هو اجتماع لابد ان

يشترك فيه كل فرد من الحاضرين . والبطل في هذا النوع من المسرح بطل مثقل بالرمز الاسطوري ، يقوم بدور التجسيد للوجدان البشري كحالة ممتدة تتعدى محدودية الزمان والمكان .. ومحدودية العجز الانساني اما في الفكاك الى عالم أرحب ، البطل في هذا النوع من المسرح يتعدى ايضا المساحة الدرامية التي وضعها له ارسطو ، والتي ينتقل فيها من حالة الى حالة من خلال حدث مترابط له بداية ووسط ونهاية حتى يصل الى لحظة التنوير ثم تنفرج العقدة نحو حل مقبول ينتهي بوضوح الهدف الأسمى والمعاني المكنونة . وهذا ما نجده في مسرح السيد حافظ بشكل عام ومسرحية الشاطر حسن بوجه خاص .

ويذكر انه عندما عرضت مسرحية في (انتظار جودو) لبكيت في احدى سجون سان كوانتين بكاليفورنيا فما اسرع ما فهم جمهور السجناء هذه المسرحية . التي حيرت الجماهير المثقفة في لندن وباريس ونيويورك .

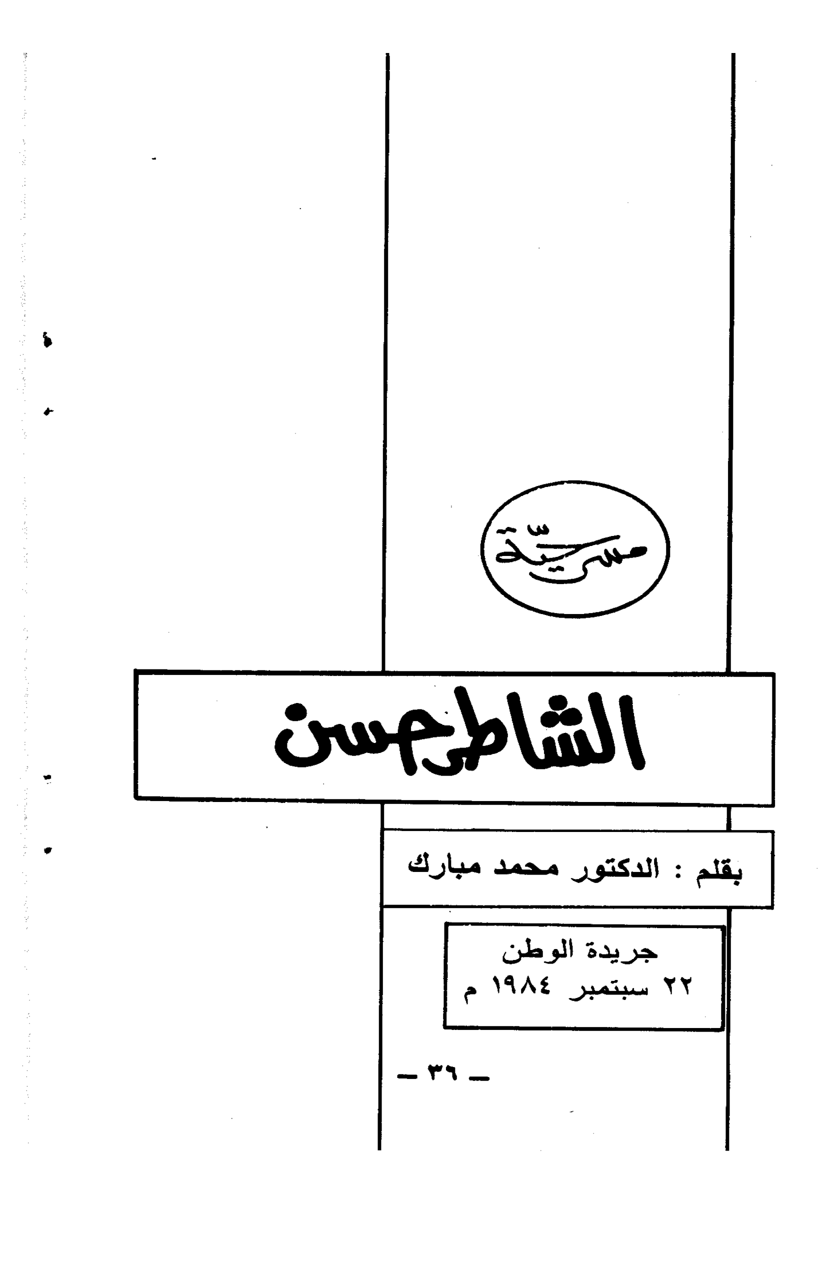
قال أحد السجناء : « ان جودو هو المجتمع ، وقال آخر انه الخارج عن المجتمع » وتساءل البعض عما جعل مسرحية تجريبية مثل مسرحية بيكيت يفترض ان تكون مكتوبة للخاصة ذات تأثير عميق على جمهور السجناء . واجاب البعض : ربما لانها - المسرحية - واجهتهم بوضعية تشبه الى حد ما وضعيتهم - وربما لانهم لم يكونوا ذوي ثقافة رفيعة ، ولذلك جاؤا الى العرض دون مفاهيم مسبقة او توقعات معينة . فلم يقعوا فيما وقع فيه النقاد الذين ادانوا المسرحية لافتقارها الى العقدة والتطوير ، والتشخيص أو المعقولية .

ان الشاطر حسن واجهت الاطفال بوضعية تشبه وضعيتهم باسلوب سردي بسيط من خلال شكل مبهر يبعد عن التعقيد ويجنح الى العمق من أجل التفسير وليس من أجل الاستعراض وبافتراض

ان هناك مسرحا يهتم بالطفل في منطقتنا العربية هل ينجح السيد حافظ في الوصول الى عقل الطفل ؟

سؤال الاجابة عليه تكون ناقصة لو اعتمدنا على تقييم مسرحية أو اثنتين رغم الدلائل التي تشير الى أن الكاتب يسير في طريق النجاح .

■ ■



الشاطر حسن

بقلم : الدكتور محمد مبارك

جريدة الوطن
٢٢ سبتمبر ١٩٨٤ م

الحديث عن مسرحية « الشاطر حسن » بالنقد والتحليل والتفسير ، يدفعنا المستوى الفني الذي ظهرت عليه الى الاتجاه نحو مناقشة الاطار الفني الاستعراضي دون الفكرة ، أو « الحدوتة » والبناء الدرامي فيها . ذلك لأن المسرحية تقوم في تركيبة فعلها الدرامي على شخصية تاريخية موروثة من أساطير الخرافة والحكاية في القصص العربي ، فالموروث الشعبي ملك للجميع وشخصية الشطار - ومنهم حسن - من الشخصيات الخيالية التي تعرفها « الحواديت » العربية ، فهي محددة الاطار والفعل ، لم يبق أمام من يتناولها الا تحويلها من شخصية تاريخية موروثة الى شخصية درامية متفاعلة لها أبعاد خاصة .

وحقيقة أن البناء الدرامي في المسرحية وفي عناصر الغربة ، لكن مؤلفها « السيد حافظ » ومعدها « لهجة » « محمد جابر » لم يستطيعا تجاوزها عن الواقع الموروث ، وهذا ليس عيبا فينا خاصا وانما هو صفة فنية عامة تلتصق - غالبا - مع المادة القادمة من التراث . حيث أن عنصر « السردية » يلتصق بالمادة الشعبية الموروثة بشكل طبيعي متمايز ، ويصطدم مع عنصر « التشويق » دائما عند صياغة الشكل الدرامي خاصة المسرحي - منها - فيعيش « السرد » هالة قتالية مع عنصر « التشويق » الفني ، فيتولد عن هذا الصراع « الاطالة » و« التطويل » الذي قد يمتد الى التكرار وخلق رتابة في « رتم » والايقاع العام للحوادث والمشاهد والفصول المسرحية ، مع وجود بعض الالفاظ ذات المفارقة الدرامية الضاحكة - التي فاقت فهم الطفل .

وعلى مستوى فني آخر ، هناك اتجاهات عدة حول مفهوم المسرح وحقيقة العرض المسرحي والتفرقة ما بين المسرحية والنص

المسرحي ، فهناك وجهة نظر تقول ان المسرح شعر ويجب ان تسوده اللغة الشعرية كما كان في بداياته اليونانية ، وانه لابد ان يخضع الفعل الدرامي لهذه اللغة ، وآخرون يرون أن المسرح قبل أن يكون شعرا أو نثرا في لغته فهو فكر ، وانه في سبيل اقامة المتعة الذهنية ، على الفكرة الدرامية ان تحفظ خلال النص المسرحي دون ان تغادره الى الخشبة ، واجواء العرض الفني ، وذلك خشية على الفكرة من الضياع عند طغيان « البهارات الفنية » وتسلطها مما قد يكون سببا في موت الفكرة وقتلها .

والذين يرون أن المسرح فرحة أولا وأخيرا يجعلون من تسلط الأدوات الفنية عند الاخراج ميزة وليست سبة ، فقد تكون الفكرة المسرحية ضعيفة الحال أو مستهلكة وتقليدية ، وبالتالي القوة الفنية والفعل الاستعراضي ببهاراته الفنية سيساعد على النهوض بالنص وفكرته ، بل انه من الضرورة بمكان تفوق العرض المسرحي على النص الأدبي ، لكي تتحقق الرؤية الاخراجية كمستوى آخر من مستويات العمل المسرحي الذي يبدأ بالكلمة المكتوبة ثم بالحركة المتميزة الى الرؤية الشمولية التي يقدمها الممثل بانتشار حركته ضمن فعاليات الكلمة المكتوبة ومتطلبات شمولية الرؤية .

هذا الكلام النظري يلتصق بالمثال المسرحي الذي نحن بصدده فالشاطر حسن عند مناقشة فكرته الدرامية يجب علينا التوجه اولا الى النص المسرحي وبالتالي نحكم على قدرة المؤلف في « مسرحته » لهذه الشخصية الموروثة واضافاته اليها . ولكن امام هذا الظرف الذي نحن فيه لا نستطيع الحكم باطمئنان تام الا اعتمادا على ما شاهدناه من قوة الاخراج ومحاولة الرفع من فكرة النص التقليدية التي لم تتجاوز - عرضا - ذلك الخط الموروث عن الشاطر

حسن وشخصيته الطيبة التي تحب الآخرين وتسعى لمساعدتهم ، ووجوده كمنقذ ، المطحونين ، ثم وجوده اخيرا كبديل عن السلطان في ادارة الحكم وتخليص المظلومين من اشاعة جو الحرية بين الناس . فكان لابد أن نتبادل القوة مع الفعل الموقع ، فيتلمس السلطات كقوة الحياة في الشارع وما يسودها من ديكتاتوية وأن تأتي فعاليات الشاطر وهو في السلطة لتوصيل مفهوم الحرية الى السلطات ومفهوم العدل من القصر الى الشارع !

من هنا نكون أمام اسطورية شخصية « النائم اليقظان » « حسن المغفل » التي قدمها بعمق « سعدالله ونوس » في « الملك هو الملك » وجاء بها « حسن يعقوب العلي » . هنا في الكويت - في مسرحية « الثالث » وقد سبقها « مارون النقاش » في « حسن المغفل وهارون الرشيد » بتاريخه قصد منها « التمجيد » دون التحليل والتفسير العميقين . وفي « الشاطر حسن » جاءت هذه الشخصية بصياغة فنية متواضعة خفيفة ، عذرها انها كتبت للطفل ومسرحه ، فكان على احدهما أن يتواضع للآخر وينزل الى مستواه ، فارتاح المؤلف أخيرا الى ان ينزل من « الحدوتة التاريخية » هذه من مستواها التاريخي وحدتها السياسية ومغزاها الاجتماعي الى مستوى فهم الأطفال وادراكاتهم .

اما الاخراج فقد رفض ان يعيش أمام هذا المستوى بتبريراته السابقة ، فمندوب بلد « الحوت » .. وهو رمز لاسرائيل - ومقابلته للشاطر حسن وهو سلطان بقصد التفاوض حول مستقبل « جزيرة الأمل » - التي ترمز الى فلسطين - كل هذا كان « المخرج » بفتح الميم وسكون الخاء - الوحيد والجيد ، والاتجاه العملي المناسب لكي يلعب « الاخراج » لعبته فمزج الاخراج هذه الرؤية السياسية

بمفهوم انساني عميق ، فالانسان هو الانسان ، أكثر من أن « الملك هو الملك » فالملك قبل ان « يتسلطن » انسان ، لذلك خرج الى السوق ، الى العامة ، ناشدا الانسانية والشاطر المسحوق دخل القصر ناشدا العدل لا السلطة والجاه ، وبهذا تحققت المعادلة الديمقراطية الانسانية ، وهذه النقطة الجوهرية - التي قد تكون قد غابت عن التأليف - هي صيد المخرج أحمد عبد الحليم الثمين ، الذي استغل حركاته وتفسيراته من خلالها ، فجاءت رؤية الاخراج بتفسير جيد وقف كأعلى مستوى فني ناضج وناجح في هذا العمل .

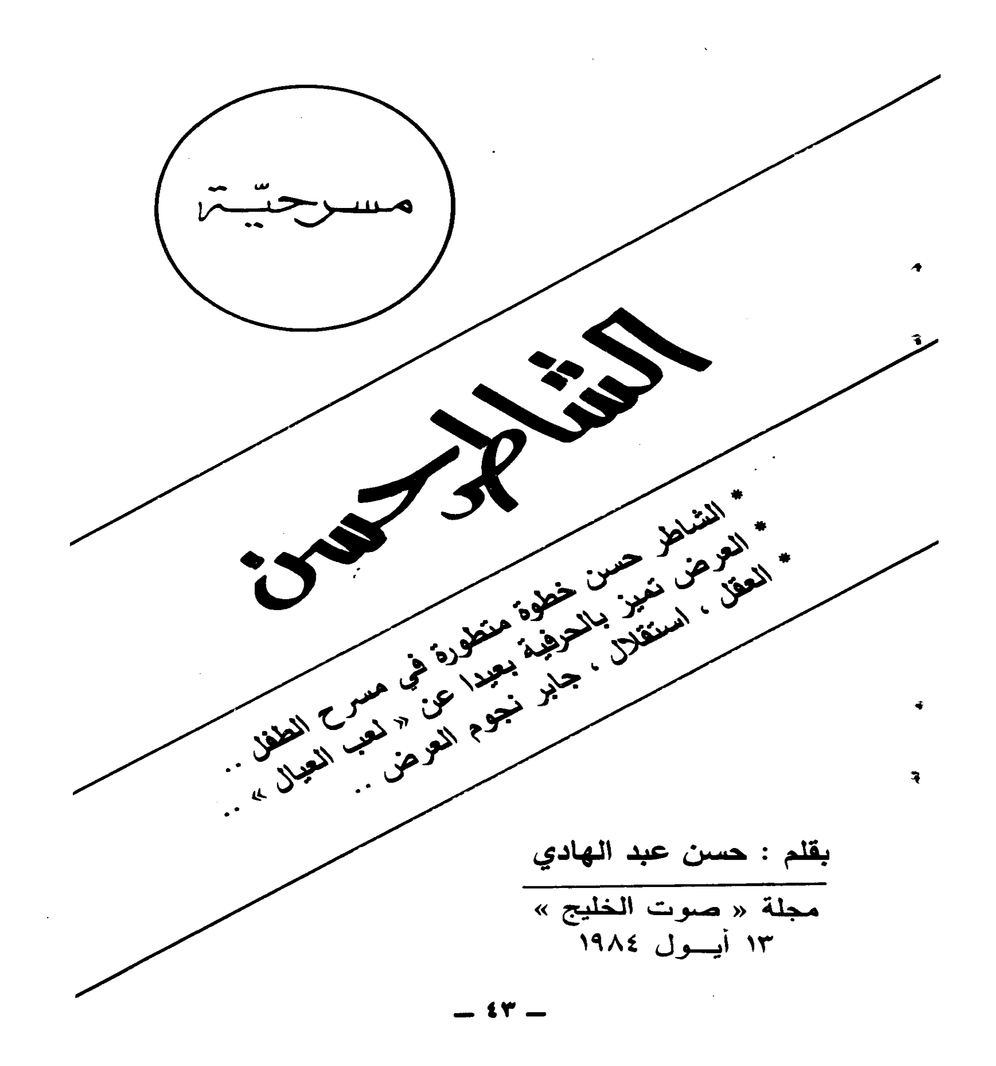
والتمثيل في هذه المسرحية - بقيادة : عبد الرحمن العقل ، ومحمد جابر ، قد أضاف اليهما الشيء الكثير قبل أي يضيفا هما الى العمل أية اضافة جديدة ، فقد خدمهما الدور أكثر مما خدما الدور خاصة « العقل » في دوريه المتناقضين ، من انسان مسحوق الى ملك محظوظ ، ولو انه لم يتخلص من « شطارته » وهو في قصر مملكته ! واعطت « استقلال احمد » ما يؤكد انها الوجه الأكثر براءة وفهما لمسرح الطفل خاصة في أغنية « ما بين الجدران الاربعة » وهي مسجونة في القصر ، مع فعاليات هدى حمادة وكاظم القلاف .

وحتى تتعانق الخشبة مع الصالة جاء الغناء الجماعي والتمثيل من داخل الصالة واليها وكان من أقوى المبررات الفنية لكسر حائط الوهم أو الايهام كما يحلو للبعض تسميته ، وبذلك جاءت الخشبة امتدادا لارض الواقع كما هي بداية لحوادث العرض المسرحي مما يجعلنا نصفق لهذا المستوى من الفهم .

وكانت المجاميع الغنائية من امتع الجسور ، التي سوت بين الخشبة والصالة ، إلا أن فكرة الحق التي تنتهي بها تلك المجامعي

الغنائية جاءت محمولة ومنتهية عندها أكثر من حمل الابطال المسرحية لها ، ولذلك طرب الجميع للجملة الموسيقية أكثر من طربهم للجملة الفكرية ، خاصة وان عبد الامير عيسى قد وفق في كلماته الغنائية بألحان عبدالله الراشد وتوزيعات حسين أمين الموسيقية ، وايقاعات غنام الديكان المبدعة والذكية خاصة في اغاني الختام وبالاخص اغنية « قال الشارع » مع ابداعات « العقل » بتصميماته الراقصة ذات البهجة . وبذلك استغل الاخراج اغلب الفعاليات الفنية الناجحة كديكور المسرحية الشفاف التجريدي الذي ساعد على أن يظهر اسلوب المسرح داخل المسرح ، يسوده ذوق مصممته « ماجدة سلطان » بما ينم عن حس فني جمالي ، كما وقفت الاضاءة بتمايز فعال في رسم الحدود الزمنية والمكانية وكذلك كانت فعاليات الصوت ، والموسيقى التصويرية في قدرتها على التعبير .

وعلى الرغم من ان فواصل الغناء الموسيقية وخواتمها كانت توحي احيانا بخاتمة العمل المسرحي ككل ، ووجود التكرار والاطالة احتاجت المسرحية بدلا منه الى شيء من التركيز والاختصار حتى لا يتسع ثوبها الفني الفضفاض عند حدود الحكاية والمعالجة الرئيسية في المسرحية ، فأتت بصورة سابقة لأوانها ، برغم من ذلك كله فان مسرحية « الشاطر حسن » كعرض مسرحي كان جيدا في مستواه العام ، حقق الاخراج فيه ـ مع مجاميعه الغنائية ـ فرصة التصاق الصالة بالخشبة ومعانقتها ومعايشتها ، مع أنها صور غنائية عرفتها عروض مسرحية سابقة في مسرح الطفل ، ومع ذلك فقد عاش الحضور حقيقة مع عمل حقق مسرح الفرجة للكبار ونواحي البهجة للصغار بشطارته في الاخراج والتلحين .



بقلم : حسن عبد الهادي

مجلة « صوت الخليج »
١٣ أيـــول ١٩٨٤

يمر المنادون على خشبة المسرح طولا وعرضا ينادون ويعلنون للناس أن الوالي يطلب قميص أسعد سعيد في البلاد ، التي لا يوجد فيها من هو على قدر بسيط من السعادة في واقع الامر ، انه « حوار الطرشان » ولكن النفوس دائما تتوق الى الجوائز ومن هنا فانها تعيش في صراع دائم مع العالم الذي يحاصرها انه صراع ألقيم والمواقف ، والشاطر حسن يعي طبيعة هذا الصراع جيدا ، نراه نائما تحت الشجرة ، يوقظه صديقه مختار ، ويبدأن جولتهما في سوق المدينة وهناك يعثر على حافظة نقود ست الحسن الأميرة ، ويلعب لعبته في محاولة منه لاعادة الامانة الى صاحبتها ، وفي هذه الأثناء يكون السلطان الحقيقي قد مر بالسوق ليقف على أحوال الرعية ، وتكون ست الحسن أيضا قد رأته جزافا ، وتؤكد على انه يجب على الحاكم أن ينزل ليرى المحكوم على الطبيعة ، لأن الشعب هو التاج وهو الباقي الخالد في حين أن الاشخاص يأتون ويمضون وهكذا دواليك . وينتهي الفصل الأول بطلب من السلطان بضرورة احضار شبيهه ليبقى مكانه في القصر اثناء تفقده احوال الرعية .

وفي بداية الفصل الثاني تدخل أم الشاطر حسن باحثة عنه ، فهي لا تدري بأن ولدها قد اصبح قائما بأعمال السلطان « إذ جاز التعبير » ويمارس سلطاته فيعدل بين الناس ، ويثبت اواصر الحب بين طبقات المجتمع من خلال زرع العادات الطيبة بينها ، وخلال ذلك يعين الشاطر حسن صديقه مختار ـ الذي جاء الى القصر ليرى صديقه القديم ـ مساعدا له للشؤون المالية ، ويلتقي حسن بست الحسن ويحاول ان يعطيها الأمانة ، ويجد انها قد تعلقت به وبخفة دمه ولطفه ، وهنا نرى مشهدا جميلا بين العقل واستقلال أحمد ، يزيده جمالا خفة دم وقفشات محمد جابر ثم يدخل احدهم ليفوز بالجائزة المالية فيكتشفه الشاطر حسن الذي كان صديقه سابقا

ويمنحه قليلا من المال وقوت العيال .. وتتطور الأمور ويعود السلطان الى قصره ويعود الشاطر الى الشارع ولكن بعد أن عرف أن الشعب يرفض المهادنة على حساب الكرامة ويريد العدل والمساواة تحت راية واحدة .

النـــص :

يطرح النص أكثر من قضية حياتية هامة ، منها المحبة والتواصل والترابط الاجتماعي ، والصدق في العلاقات الانسانية ، وحرية الفرد من خلال تحقق حرية القول والفعل لكافة الفئات الاجتماعية ، اضف الى ذلك رفض الحلول الاستسلامية التي تتنافى وعادات وتقاليد العالم العربي الذي تعود ان يكون رائدا في كل المجالات الحياتية ، حتى وان احتاج ذلك منه ان يضحي بدمه وحياة بنيه ، وقد أوصل الزميل السيد حافظ هذه المفاهيم الى الخشبة في ثوب لا يعوزه الاناقة والجمل الجذلى القصيرة التي اعدها العيدروسي الذي نجح ممثلا ومعدا ، فقد عابه الجري وراء النكتة والاضحاك ولكن عذره في ذلك أن الطبع يغلب التطبع !

الاخــــراج :

لعل أول ما يلفت الانتباه في عرض الشاطر حسن هو البصمات الاخراجية المتمكنة الواضحة لأحمد عبد الحليم ، الذي كان حريصا على خلق ايقاع يساير ويوافق الخلفية الدرامية للنص منذ بدء العرض وحتى نهايته مما منح العرض فرصة كبيرة للتأثير على الجمهور وشده الى العرض حتى النهاية ، وقد سايرت الحركة « الميزانيس » أيضا طبيعة تفكير ومقولات الشخصيات المسرحية ، وايقاع حياتها العام الفسيولوجي والسيكولوجي « الجسمي والنفسي » اطارا مناسبا للحركة المسرحية ، التي تميزت بالدقة والطاعة الايحائية الهائلة ، حتى انها في بعض

المشاهد جاءت لوحة تشكيلية ، خاصة المشهد الأخير الذي تفجرت فيه عوالمنا الداخلية فرأت الأمل قادما من خلال الاحساس بالواقع الاليم ، ثم بلا شك كانت الطريقة التي اتبعها المخرج وهي « الفاختانكوفية » ملائمة بحيث أن على الممثل أن يلعب دوره وفق مقولة « اذا كنت مكان تلك الشخصية فماذا تفعل ؟ » مبتعدا بذلك عن السقوط في عملية التجسيد الكامل ، اضف الى هذا ان الممثلين اعطوا افضل ما لديهم فكانوا كتلة حيوية نشطة ومقنعين الى حد بعيد .

* الديكور :

وقف الديكور الذي صممته ماجدة سلطان بطلا اضافيا في العرض ، فقد اعتمد اسلوب الشرطية الايحائية ، تاركا بذلك حرية فانتازيا التخيل للجمهور ، وبذلك حقق اضافة درامية وجمالية بحيث لم يفرط بالفراغ الضروري لحركة الممثلين ، فهو بالاضافة إلى شكله الجمالي وحركته الميسورة السهلة على عجلات جاء رمزا لواقع الحياة التي يعيشها الشاطر حسن .. انه فهم معاصر لوظيفة الديكور في المسرح الحديث وسمة بارزة من سمات التكامل في العرض المسرحي الذي قدمته فرقة الناس .

* الموسيقى :

لعبت الاغنيات والموسيقى دورا فاعلا في توصيل المقولة المسرحية للنظارة ، فقد جسدت كلمات عبد الامير عيسى وموسيقى حسين امين الفكرة العامة فاضافت كما كبيرا من الحيوية والنشاط إلى المشاهد ، كما امتعت الرقصات التي صممها العقل وسامي طاحون الاطفال اذ جعلتهم يعيشون الحدث الذي جاء متمثلا لطبيعة العمل في الزمان والمكان ، لكن ثمة بعض الاضافات التي شكلت نتواءات ليس لها علاقة عضوية مع الاصل ، ولولا يقظة المخرج

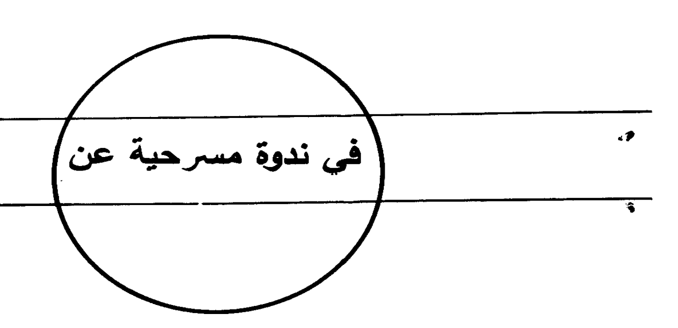
وفطنته لاعطت للعرض بعدا تعليميا هو في غنى عنه . كما وأن بعض الاضافات الانتقادية في القول أو الحركة لم تكن واجبة .

* الممثلون :

- عبد الرحمن العقل : أفضل من يمثل للطفل ، حضور وخفة دم وفهم مسرحي كبير .
- استقلال أحمد : تستفيد كثيرا من خبراتها السابقة وقدراتها الابداعية واضحة .
- محمد جابر : شعلة نشاط وحركة مستمرة وابتسامة لا تنتهي .
- هدى حمادة : ممثلة جيدة ودورها أصغر من قدراتها .
- الاطفال : الحكم عليهم سابق لأوانه وخاصة وأن هذه هي التجربة الاولى لمعظمهم .

وختاما هذا عرض متميز يخدم مسرح الطفل ويبعد به عن « لعب العيال » الذي مللنا منه .

■ ■



الشاطر حسن

بقلم : صلاح البابا   مجلة عالم الفن ٢٣ سبتمبر ١٩٨٤

* مناقشة غير مجدية ومجرد استعراض للعضلات ...
* بعد الحوار عن المضمون وضياع وقت الجمع ...
* الندوة تنتهي بمعركة وفلسفة بنت الشاطيء ...
* لقد انهار مسرح الطفل على يد المنتقدين ...
* الممثلون يعتدون على المخرج والنص ....

المسرح هو فن الشعب :

هكذا يقول (فزيفولود فيشنفسكي) ثم يزيد انه قد تبدو هذه الحملة بديهية - وهي فعلا اولى البديهيات سواء كان الحديث عن الفن عموما أو عن المسرح فقط - ولكن كم من البديهيات يضطر الواحد منا أن يكررها ويعيدها ويزيدها ؟

شمولية المسرح :

وفي المسرح تكون الصورة أقرب إلى الشمول حيث تصبح المجموعة كلا واحدا متجانسا لا كلين منفصلين بمجرد أن يبدأ العرض - وتذوب الفواصل في احداها الاخرى حتى تصبح حسما واحدا من المشاعر وردود الافعال وبالطبع تتوقف درجة هذا الذوبان والتجانس الوقتي على مدى جودة العرض المسرحي الذي تشاهده المجموعة ومدى قدرته على استثارة فعل فني واحد ويتوقف هذا بدوره على مدى نجاح المؤلف والمخرج ومصصم الديكور في الوصول إلى ترجمة صادقة لجزئيات العمل الفني إلى رموز مشتركة يستجيب لها هذا الجمهور في حالة معينة .

مخاطبة الجمهور :

ومن الضروري أن يخاطب المسرح الناس باللغة والرموز التي يفهمونها - ومعنى هذا أن تكون جزئيات العمل مألوفة لدى الجمهور ولعل خير شاهد على هذا أن المسرح الاغريقي بدأ من الاسطورة التي يعرفها كل افراد الشعب - ولكن لما كانت الشقة قد بعدت بيننا وبين عصر الاساطير - ولما كان من الصعوبة أن نختلق اساطير جديدة - فان هذا المنهج للأسف لا يجدي في كل الاحيان في عصرنا - ولكن هناك بديل لذلك وهو اللجوء للتاريخ وهو منهج مفيد في أحيان كثيرة .

ويقول نمير وفيتش دانشتكو :

ليس المسرح ضربا من العبث ولا لعبا فارغا فتصور أن يجتمع في صالة العرض فجأة وبدون موعد سابق (٥) آلاف أو (٦) آلاف شخص لا تربطهم رابطة شخصية ببعضهم البعض وإذا بهم ينفعلون انفعالة واحدة ويضحكون ضحكة واحدة ، ان المسرح مدرسة يمكن أن تقدم للبشرية الخير الكثير .

النقد في المسرح :

والنقد يقتسم مهمة خطيرة مع المسرح بل يأخذ على عاتقه معظم هذه المسؤولية باعتبار أنه هو المسؤول عن ابراز التناقضات في العمل الأدبي والفني ومطابقتها مع تناقضات الواقع ومقدرات الحياة - ليتبين مدى صلاحية العمل لكي يعايش الناس ويعاشر المجتمع ويدفع عجلة التطور - ويسهم في اذكاء الثورة الدائمة التي بين الانسان والقوى المحيطة به .

والنقد ايضا يتحمل مسؤولية اكثر خطورة من المسرح - لان المؤلف المسرحي يعرض احدى الافكار الجزئية ويعالجها بشكل درامي ديناميكي يوحي بأن الحدث ان لم يكن موجودا فهو ممكن الوجود . وذلك عن طريق التنفيذ الصادق والعميق بالكلمة (الاداء والحركة والايماءة والانفعال والنظر الشكلي والضوء المرئي المختلف الالوان ودرجات الاهتزاز) - مما يؤكد موقفا من المواقف أو يرغم حدثا من الاحداث - .

الندوة :

ان الاهتمام بالطفل يعتبر أحد المقاييس الحقيقية لعظمة أي دولة - وعندما يصل الاهتمام إلى حد تخصيص مسرح خاص بالطفل فهذا شيء جميل - ولكن الاهتمام وحده لا يكفي - كما أن النيات الطيبة وحدها ايضا لا تكفي لخلق النجاح الذي نطلبه لمسرح الطفل .

من هذا المنطلق كانت الندوة التي دعى اليها المسؤولين عن مسرحية الشاطر حسن (المؤلف السيد حافظ - المخرج - اصحاب المؤسسة) .

وبعد عرض المسرحية صعد الناقد والمشاهد والمحرر والممثل والمتتبع للاعمال المسرحية بجانب الدكتورة كافية رمضان والدكتور حسن خليل الاستاذ بالمعهد العالي للفنون المسرحية وكذلك مخرج المسرحية استاذ مادة التمثيل أحمد عبد الحليم إلى مقر الندوة بمسرح عبد العزيز المسعود .

وكنا نود أن نستمع إلى آراء تفيد الحضور ونخرج بنتيجة فاعلة لهذا الملتقى إلا أن البداية كانت مجرد استعراض للعضلات والنهاية تبادل السباب وانتقاء الشتائم النسائية .

وفي هذا المجال نعرض الندوة كما كانت ، قلت أن المسرح هو المسرح . كلمة وحركة لا شيء اسمه مسرح للطفل في الكويت - رغم أن أول مسرح للطفل ولد في العالم العربي يوم ٢٦ يوليو ١٩٦٤ في مدينة الاسكندرية حيث عرض على مسرح سيد درويش . وقدم هذا المسرح (مغامرات سائح ، قمة النصر ، كفاح وانتصار) وكان ميلاد أول مسرح من مائة وعشرين طفلا مشاركا .

فهل لدينا نحن مسرح للطفل ؟ هذا اشك فيه .

الشاطر حسن :

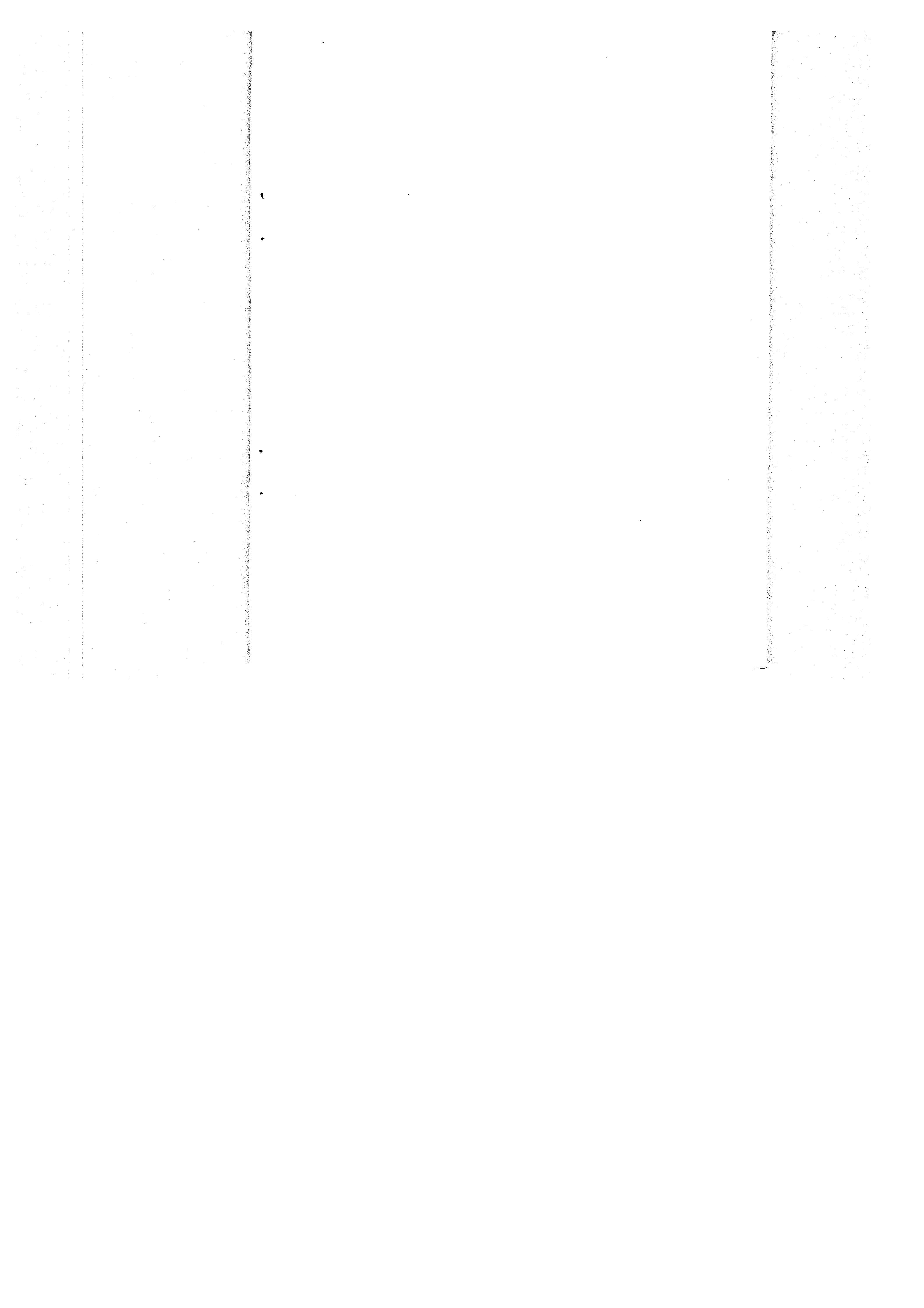
- د . كافية رمضان : هل استطاع الموضوع المطروح في مسرحية الشاطر حسن أن يصل إلى الطفل ؟ لا اعتقد .
- أحد الحاضرين : ان مسرحية الشاطر حسن تأثرت بالاسقاطات السياسية عام ١٩٧٠ وما بعدها .
- المؤلف : اردت أن أظهر للطفل العربي أن ما يراه الان استسلام وليس سلام .

ـ النقاد : ان الطفل يريد أن يرى الاشياء بلونها ـ أما ابيض وأما اسود ـ فالطفل لا يحب اللون الرمادي .
ـ ناقد آخر : ان بعض الاطفال تبهره الحركات الايقاعية والاغاني لكن لم يكن مشدود للتمثيل .

ـ محرر صحفي : ان الطفل عندنا ليس غبيا .
ـ مشتغلة في الصحافة : تشرح الالوان والملابس والاضاءة والاغاني وتقول أن جميع كل هذا غير صالح وغير موظف للعرض .

ورغم أننا لم نستفيد من الاساتذة ، والدكاترة الموجودين الا ان احد الزملاء وقف وقال ان احدى الزميلات تقولت عليه بالسب . وهكذا انتهت الندوة بفراغ كما انتهت وكل سنة وانتم طيبين .

■ ■





* المسرحية قدمت مضمونا للكبار .. وشكلا للصغار ..!
* مسرح الطفل لدينا ما زال يعاني من أزمة النص ...

بقلم : حمد الرقعي القبس ٢٦ سبتمبر ١٩٨٤م

ان ما يفرق مسرح الطفل عن مسرح الكبار هو جمهور المشاهدين ، لذلك يجب على الكاتب المسرحي والمخرج وكذلك العاملين في مسرحية تعرض للاطفال ، معرفة المتفرج الذي يخاطبونه من خلال هذا العمل ، فموضوع المسرحية وطريقة معالجتها أدبيا واخراجيا يتوقف على مدى هذه المعرفة ، ونعني بداهة أهمية الاحاطة بالتكوين النفسي والمستوى الثقافي للاطفال فالنجاح الفني والجماهيري للمسرحية يتوقف على ادراك هذه المعرفة والالمام بالصلة بين المرحلة العمرية للطفل والصفات الفنية والجمالية للمسرحية التي تعرض له .

ومسرحية « الشاطر حسن » التي كتبها سيد حافظ واخرجها الاستاذ أحمد عبد الحليم تقدم مضمونا للكبار وشكلا للصغار ، وهي لا تأتي بجديد في طرحها هذا الخلط من حيث الشكل والضمون ، فقد اصبحت هذه الطريقة في الطرح سمة من سمات مسرح الطفل. في الكويت منذ أن قدم محمد عبدالله حسن مسرحية « قفص الدجاج » التي تعد منعطفا في طرحها لمضامين فكرية وسياسية في معالجتها للنص ، في حين ان مسرحية الاطفال الناجحة فنيا وادبيا والتي لم تصل لها حتى الان هي التي يفترض أن تحقق من خلال الشكل والمضمون معا ، الوظيفة التربوية والثقافية المنشودة للاطفال وليس للكبار ، وتعاد الكرة من جديد في مسرحية « الشاطر حسن » التي تقدم مضمونا للكبار من خلال طرحها قضية سياسية في معالجتها لقضية لا سلام في ظل الاستعمار ، من خلال فكرة المسرحية الرئيسية التي تمثل حلم الفقير في اعتلائه عرش الحكم ليحقق العدالة التي يراها من وجهة نظر الشعب الفكرة تكررت في اعمال سابقة كثيرة ، وقد كانت معالجة النص جيدة من حيث رسم الشخصيات الا أن المؤلف لم يراع وحدة الحدث في التسلسل

الدرامي للمسرحية ، فهناك احداث متزامنة تجري ما بين القصر والسوق مما يصعب على الاطفال الاندماج في الحكاية . كما أنه لم يبرز الصراع في المسرحية ، أما مخرج المسرحية الاستاذ أحمد عبد الحليم فقد استطاع من خلال خبرته وتجربته الواسعة أن يجعل من المسرحية اشبه بالاستعراض الرائع . من خلال استغلاله لكل ادواته من اضاءة وصوت وديكور . كما اثبت حرفية الاستاذ في تحريك المجاميع على خشبة المسرح ، وقد استطاع توظيف الاضاءة بشكل جمالي مؤثر ابرز من خلال جماليات الديكور وليشد الطفل من خلال ابهاره . مما أكسب المسرحية شكلا جذابا مما جعلها بالتالي تكتسب شكل مسرح الاطفال .

بالنسبة للتمثيل فقد استطاع عبد الرحمن العقل الاستفادة من اختلاف شخصية السلطان والشاطر حسن لينوع في ادائه ويظهر بالتالي مدى امكاناته كممثل وقد نجح في ذلك .

أما استقلال أحمد فقد ادت دورها بشكل جيد من خلال صدامها المستمر مع الوزير الذي ادى دوره كاظم القلاف بشكل جيد ومقنع ، أما الشخصيات فقد أدت كل بحدود دورها وبشكل جيد ومنظم .. قام بعمل الديكور ماجدة وقد كان تجريديا جماليا ، بسيطا في حركته وتركيبه ، هادئا في الوانه ، ولكن مع قوة الديكور وجماله إلا أنه جاء ليحمل لنا شكلا ومفهوما اعلى من ادراك الطفل مع أن الاضاءة استطاعت توظيفه بشكل جيد في سبيل اجتذاب الطفل الا ان تعدد النقلات المكانية وكثرتها في مدة بسيطة شتت المشاهد الصغير الذي لم يتمكن من متابعة ما يجري امامه من احداث ولعل هذا من أهم عيوب النص الذي الزم الديكور بهذا الشكل .

■ ■



بقلم
سامي الباجوري

السياسة
٢ سبتمبر ١٩٨٤م

*** الشاطر حسن عرض مسرحي يخاطب عقلية طفل التليفزيون ..**

*** توافق الايقاع والحركة الاستعراضية مع مزاجية الطفل !!**

*** قضايا معاصرة يعيشها الطفل بصورة مباشرة ..**
*** أطفال الكويت في خطوة المسرح الشامل ..**

الطفل بتركيبته شغوف بكل ما يحيط به ، اهتماماته محصورة في اكتشاف العالم المحيط به بصورة تصنع في ذهنه العديد من علامات الاستفهام وتجعل اطفالنا في حالة بحث دائم للوصول إلى اجابات واضحة على هذه التساؤلات خاصة حول الامانة .. والصدق .. وحب الناس .. وحب الوطن والموت في سبيله والعدل بين الناس وهو واحد منهم ..

من هنا كان دور المسرح بكل ما فيه من مواقف حياتية يشاهده الطفل ويجسده امامه وعليه تظهر اهمية التدفية في الموضوعات المطروحة مسرحيا على الطفل كما يظهر لنا ضرورة تحديد الاسلوب الامثل في العرض الذي يتوافق مع مطروحات العمل ومستوى الادراك عند الطفل مع الوضع في الاعتبار ان الطفل في كثير من المواقف اكثر ذكاء .

الحكاية المسرحية :

اعتمد العرض على شخصية الشاطر حسن من خلال فكرة تبادل الاماكن بين الشاطر حسن والسلطان حسان دون ان يدري الآخرون نظرا لشدة التشابه بين كليهما ليجد الشاطر حسن مسؤوليته خلال الثلاثة أيام مدة الاتفاق مسؤولية كبيرة فهو مطالب باعلان الحرب على الاعداء بعد احتلالهم جزيرة الأمل المجاورة كما هو مطالب بمواجهة الوزير المتسغل المغتصب لحقوق الشعب .. ونظرا لأنه يملك مقومات المواطن الصالح والقصد هنا الشاطر حسن الذي استطاع تحقيق ما لم يحققه السلطان فاعاد الأرض لاصحابها .. كما واجه الأعداء وقام بتوزيع الممتلكات على الجنود ..

فريــق العمـــل :

فريق العمل المسرحي عبارة عن مجموعة من الفنانين الذين لديهم القدرة على تقديم العمل المسرحي الجاد الذي يصلح للطفل

ومن بينهم الكاتب المتمرس وموجه التربية المسرحية وهو تربوي في الأصل والفنان القادر مع مجموعة من ابناء المعهد العالي للفنون المسرحية كل هؤلاء بقيادة استاذ التمثيل ورئيس قسم الاخراج من هنا نجد ان نجاح العمل أمر طبيعي لمثل هؤلاء .

نجوم العمل المسرحي :

شارك في العرض المسرحي عبد الرحمن العقل ومحمد جابر واستقلال أحمد وكاظم القلاف وهدى حمادة ومحمد كاظم وفتحي القطان وباسم عبد الامير وخليل فرج وخالد عباس وعبدالله الطرموم وباسم عبد اللطيف ومحمود اللامي وهاني القصار وعبد الوهاب عباس ومعهم ٣٢ طفل وطفلة .

النــص المسرحــي :

جاء النص من تأليف سيد حافظ الذي قدم العمل من خلال فصلين وعدة مشاهد ومن خلال متابعة العمل المسرحي نجد ان الكاتب سلك نمطا جديدا بعيدا عن اسلوب تقديمه لعرض سندريلا السابق الذي قدمه للاطفال حيث اعتمد في النص السابق له على شخصيات الحيوانات الاليفة في تقديم قصة سندريلا واشتراكهم في الحوار اما هنا فيقدم عملا بعيدا عن توظيف هذه المخلوفات ليسير في ركب نظريات علم النفس الحديثة التي ترفض اسلوب الحيوانات الناطقة عند التعامل مع طفل عصر الالكترونات . ورغم اسلوبه الجديد هذا الا انه استطاع ان يصل الى مفهوم عرض الطفل كما نجد ان النص من ناحية اخرى استطاع من خلال التوظيف الدرامي ان يجعل تصرفات الشاطر حسن مقبولة عند ابناء عصرنا هذا نظرا لأن الأسطورة القديمة تحمل بطل القصة اعمالا غير مقبولة عند اطفال التليفزيون .

من ناحية اخرى نجد المؤلف قد عمق فكرة حب الوطن بصورة جعلت بعض القضايا الأخرى تأتي وكأنها موجودة لمجرد المساعدة رغم اهميتها في العمل مثل قضية رد كيس النقود الى الاميرة ست الحسن رغم انه حاول التأكيد عليها بين فترة واخرى طوال فترة العرض وحدث ذلك أيضا مع قضية العدل وتوزيع الأرض على الجنود .. وحتى لا نقدم الرأي الواحد نقول : قد يكون المؤلف اراد ان يجعل من قضية الدفاع عن الوطن هي الشاغل الأهم من تواجد القضايا الأخرى .

الأغانـــي والالحــــان :

قام بكتابة الاغاني الشاعر عبد الأمير عيسى والحان غنام الديكان وعبدالله الراشد وتوزيع حسين أمين . وبالاستماع الى موسيقى والحان العمل نجد أن هذه الموسيقى تتناسب مع مسرح الطفل حيث جاءت الجمل الموسيقية قريبة الى ادراكه معبرة عن الايقاعات الخليجية خاصة من خلال لحن المقدمة والحرب واغنية الصيادين كما حققت اغنية السوق التقارب مع موقف الحدث الدرامي ومن ناحية اخرى جاءت كلمات الأغني مكملة للنص الدرامي ..

الديكــــور :

استطاعت خريجة المعهد العالي للفنون المسرحية ماجدة سلطان مهندسة الديكور أن تقدم صورة متكاملة لأعمال الديكور المعبر عن مكان الحدث مع بساطة بعيدة عن الابهار الذي يشتت الطفل كما جاءت قطع الديكور سهلة الحركة لتسهيل مهمة التبديل والتعديل مع الحركة الاستعراضية .

الاداء الدارمـــــي :

الملاحظ بصفة عامة ان فريق العمل الدرامي عرف طبيعة المسرح كما عاش كل منهم الحدث الدرامي فظهرت لنا خصوصية القصة المسرحية واحداثها وافكارها تظهر كل الممثلين امام الجمهور دون ان تختفي شخصية لقدرة الاخرى على الابداع وهذا ينطبق على الشخوص الرئيسية للعمل .

■ ■



بقلم : الدكتور / زيان أحمد الحاج ابراهيم :
(استاذ النحو والصرف المساعد (كلية البحرين الجامعية) ـ البحرين :

الانباء ـ ١٠ سبتمبر ١٩٨٤

ان الحقيقة التي لا يختلف فيها اثنان ، أن المسرح الكويتي قد خطا خطوات موفقة وناجحة وثابتة ، اذ ان العمل الفني الناجح يعرب عن نفسه بنفسه دون الاستعانة بابواق الدعاية . ومرد هذا النجاح كما هو واضح اخلاص القائمين على هذا الفن من جهة ، والدعم الذي يلقونه على المستويين : العام والخاص ، من جهة أخرى .

تعرض هذه الايام على مسرح عبد العزيز المسعود بكيفان مسرحية « الشاطر حسن » كتابة السيد حافظ ، واعداد محمد جابر ، واخراج احمد عبد الحليم ، وتمثيل نخبة من نجوم المسرح في الكويت .

انني ، وان لم أكن مختصا في فن المسرح ودراسته ونقده ، الا انه استرعاني ولفت نظري بعض الأمور في هذه المسرحية لم يسعني الا ان اسجل بعضها : تمنيت أن تكون الفصحى هي لغة الشخصيات . الفكرة ليست جديدة في الادب العربي الا انها كانت موفقة ومصيبة في اعطاء الأسوة الحسنة والقدوة الطيبة .

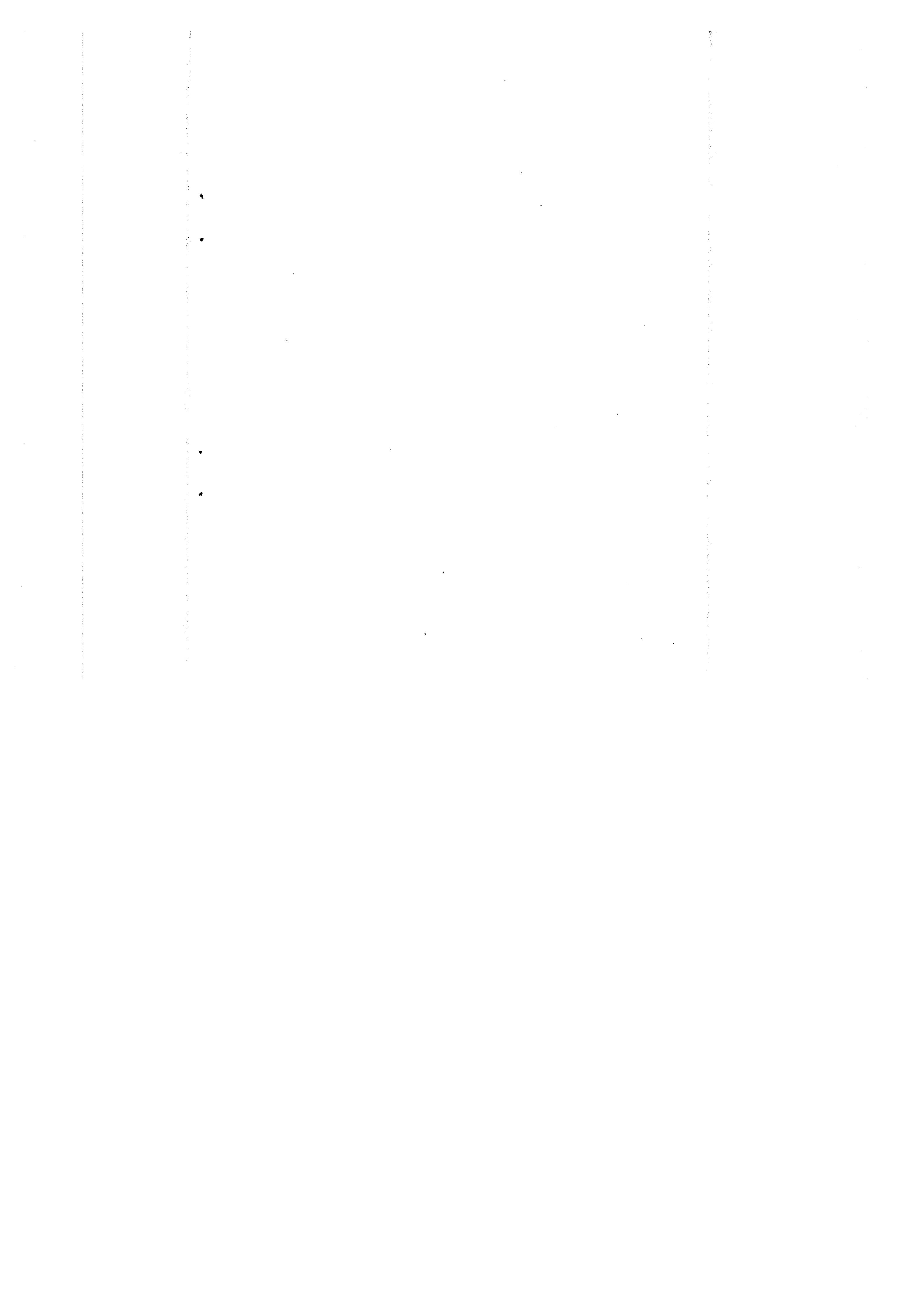
الاخراج ، وان كان يغلب عليه الطابع التشكيلي فانه كان لابد منه بهذا الشكل ليناسب الفئة الناعمة المعروض لها بالوانه وتشكيلاته الاخاذة التي تتفق وطبيعة المشاهد ونفسية المشاهد .

ان اهم ما ركزت عليه المسرحية على مدار فصولها الحث على مكارم الاخلاق وتهذيب الناشئة ، وغرس بذور الفضيلة فيها منذ نعومة الاظفار كالصدق والأمانة ، وعمل الخير ، ومد يد العون

للمحتاجين والضعفاء ، والشجاعة والتضحية من أجل الذود عن كرامة الديار ، وتعشق الحرية ، وعدم الاستخذاء امام العدو . وعلى رأس ذلك كله كشفت أن السلطان اذا ابتلاه الله بحاشية فاسدة وبطانة سوء ، قادته وقادة الامة الى الهاوية ، واذا كان مخلصا لرعيته صادقا في نيته سدد الله خطاه ، وأدخل السعادة على قلوب الرعية ، وكان له النصيب الأوفى من هذه السعادة .

ومجمل القول : ان هذه المسرحية كانت موفقة في استكمال عناصرها الفنية من حيث : الحدث والشخصية والعرض ، والموضوع ، والهدف .

■ ■



مظاهر بارزة في عرض مسرحية

الشاطر حسن

بقلم : بسام العثمان

القبس (العدد ٤٤١٩)
السبت ١٩٨٤/٩/١

* استخدام الرموز بما يتناسب وذهنية الصغار .
* استحداث خدعة (السيلويت) في المسرح .
* محاولة توعية الطفل سياسيا .

■ ■

افتتحت مسرحية (الشاطر حسن) يوم الأحد ١٩٨٤/٨/٢٦ على مسرح عبد العزيز المسعود بكيفان وهي من تأليف السيد حافظ واخراج أحمد عبد الحليم وبطولة : عبد الرحمن العقل ، استقلال أحمد ، محمد جابر ، كاظم القلاف ، وهدى حمادة ، تأليف الأغاني للشاعر عبد الأمير عيسى وألحان عبدالله الراشد وغنام الديكان وتوزيع حسين أمين .

المسرحية تدور حول شبيهين احدهما الشاطر حسن والآخر السلطان حيث يقوم الشاطر حسن بعملية تغيير المراكز حتى يتسنى للسلطان أن يعيش وسط الشعب ليتعرف عليهم . ويقوم الشاطر حسن بأخذ مكانه الجديد حاكما على البلاد لمدة ثلاثة أيام يكتشف خلالها سوء أخلاق الوزير ومؤامراته واخفاءه للحقائق عن السلطان الأصلي . كما يقوم الشاطر حسن خلال هذه الأيام الثلاثة باعلان الحرب على « الحوت » الذي يهدد حرية واستقلال البلاد . وبعد انتهاء المدة المقررة يعود الشاطر حسن الى مكانه الطبيعي بين الناس ويعود السلطان الى كرسيه بعد أن تعرف على الشعب وأحس بما يعانيه واطلع على آرائه .

وقد قدم السيد حافظ النص واستخدم فيه الرموز والدلالات بكل بساطة حتى يتناسب ومستوى فهم الطفل ومداركه في استيعاب القضايا السياسية التي يمر بها وطننا العربي في الوقت الراهن . ومن الرموز التي استخدمها .. « الحوت » حيث قصد به الاستعمار ومحاولته الضغط على الدول وكذلك « الوزير » الذي رمز به الى تلك الفئة المضللة من الناس التي تخفي الحقائق وتزورها وكذلك رمز به الى بعض الفئات الفاسدة التي تحيط ببعض الحكام وتخفي عنهم ما يعانيه الشعب وما يود قوله . وأيضا الأميرة

« ست الحسن » والتي رمز بها الى جانب الخير الذي يحاول الوقوف في وجه الظلم والفساد حيث تواجه المصاعب في سبيل الاصلاح السياسي والاقتصادي والاجتماعي ، وغيرها من الرموز والدلالات التي استطاع السيد حافظ أن يبلورها بكل بساطة لتتناسب مع مدارك الطفل من خلال فكرة النص الجيدة التي بالاضافة الى توعية الطفل بما يجري في وطنه الكبير تطرح نوعا من الحث على عدم السكوت عن الظلم ومحاربته واعلاء الصوت في وجه الفساد .

الاخــراج :

استطاع المخرج أحمد عبد الحليم ابراز الاحداث المهمة وبلورتها بكل براعة وذلك باستخدامه التقنية والخدع المسرحية اضافة الى الحركة المسرحية المعبرة عن النص العام وخاصة استحداثه لبعض التقنيات المسرحية الجديدة مثل عملية (السيلويت) - وهي استخدام الاضاءة البنفسجية مع مراعاة ارتداء الممثلين الملابس البيضاء - فقد جاءت هذه العملية لتبرز مشهد الوحش اثناء مطاردته للناس بما في هذا المشهد من خوف وفزع . وكذلك استخدام (الفلشر) الأحمر حتى يغطي بها فرق الشبه بين عبد الرحمن العقل (الشاطر حسن) وفتحي القطان (شبيهه) أثناء مطاردة الحرس للشاطر حسن ، وعلى رغم نجاح المخرج أحمد عبد الحليم في ابراز الكثير من المشاهد والمواقف الا انه تؤخذ عليه بعض الهفوات البسيطة منها أنه ملأ الزاويتين الجانبيتين للمسرح باثنين من الممثلين يقومان بدوري البائعين في السوق مما حجب الرؤية عن الجمهور الذي يقف على الاطراف .. ولكنها هفوات تمكن معالجتها ولا تقلل من الجهد الذي بذله المخرج ولا من توفيقه في ابراز الكثير من المشاهد .

وبالنسبة للحركات التعبيرية للرقصات فقد جاءت مناسبة للجو النفسي العام للمسرحية من حيث التحرك واستخدام الجسم في التعبير ولكن يعيبها فقط فقدان الحماس لدى الاطفال اثناء قيامهم بالاستعراض الذي يمثل الحرب والذين بحاجة الى توجيهات المخرج والمدرب لتقدم بأكمل وجه .

طابع سياسي :

كانت فكرة المسرحية جيدة وذات طابع سياسي وهذا هو الملاحظ في اتجاه المسارح الى تقديم هذا النوع من المسرحيات التي تتناسب وتثير اهتمام المشاهد سواء الكبار منهم أم الأطفال وأرجو أن يظلب هذا الإتجاه هو السائد وتجنب طرح موضوعات عقيمة وساذجة ولا تحمل أي مضمون فكري لعلها تكون فاتحة الخير وبداية الطريق نحو المسرح الهادف والجاد والنهضة المسرحية .

■ ■

مسرح السيد حافظ
بين التجريب والتأسيس

بقلم الكاتب والمخرج المغربي الكبير
عبد الكريم برشيد

ـ مدخل للتساؤل ...

الكاتب في المسرح . ما هو دوره ؟ هل يحاكي العالم ـ كما هو العالم ـ أم يعيد خلقه وانشاءه من جديد ؟

شيء مؤكد أن الوجود ليس كما ساكنا وثابتا ، وانما هو التغيير والتحول والتفاعل والسحر والكيمياء ـ العضوية والنفسية والاجتماعية ، انه الخلق المتجدد في كل حين ، والمبدع ، اذا أراد أن يحاكي العالم ، فأي شيء يمكن أن يحاكيه ؟ هل يحاكي الثابت أو التغيير ؟ هل يحاكي المخلوقات أم مبدأ الخلق ؟ هل يستنسخ الزمن والمكان والناس والعلاقات والمؤسسات ـ كما هي أم يعيد خلقها من جديد ؟

نعرف أن العالم ـ كموضوع في المسرح ـ شيء لا وجود له إلا من خلال ذات المبدع . نحن دائما أمام موقف ما ، موقف المبدع بالضرورة . هذا الموقف يتولد عن رؤية غير محايدة بالتأكيد وغير موضوعية كذلك . ومحاولة تجديد هذه الرؤية يستتبع بالتالي تجديد الأدوات التعبيرية . وبذلك يولد المسرح التجريبي ولادة شرعية لأنه يأتي موصولا بالرؤية وموضوعها وأدواتها . ان التجريب ـ كتعبير

فني فكري - هو بالأساس محاكاة للتغير الواقعي - اجتماعيا ونفسيا وسياسيا وفكريا ، ومن هنا يكون للتجريب الغربي معنى ، لأنه ثورة تسير بمحاذاة ثورات أخرى ، ثورات يمكن حصرها في الثورة السياسية والصناعية والدينية والفكرية . أما بالنسبة للمسرح العربي فماذا يمكن أن نقول عنه ؟ هل نقول بأن التجديد حاصل في المجتمع والفكر والساسة ، وبالتالي يمكن أن يكون له امتداده الطبيعي إلى المسرح وإلى سائر الآداب والفنون الأخرى ، هذا هو السؤال الذي سنحاول الإجابة عنه ، وذلك من خلال دراسة مسرح السيد حافظ ، وهو مسرح تجريبي بالأساس ..

- التجريب بين تجديد العالم وتجديد الرؤية والتعبير

ان الحديث عن التجريب في المسرح العربي يمكن أن يؤدي بنا إلى الحقيقة التالية ، وهي أن التجريب الفني والفكري بابه موصود لانه حوار غير موصول بين المبدع والواقع . إنه رؤية مغايرة وأدوات فنية جديدة لواقع لا يريد أن يكون جديداً أو مغايراً . فعلى مستوى الخلق الفني سنجد أن التجريب ينسى أو يتناسى الجمهور - بكل ما يحمله هذا الجمهور من ترسبات الماضي واحباطات الحاضر - ومن هنا ، يبقى الابداع ، رغم التجديد - يدور حول نفسه ، يبتديء من نقطة ليعود اليها . إنه تجديد لأدوات الابداع - تأليفا واخراجا وتمثيلا وتقنيات - ولكن الجانب الآخر في الحوار ، هل تجددت رؤيته ؟ هل تغيرت أدواته ومفاهيمه للحياة والمسرح ؟ من هنا تجدنا مضطرين لأن نرسم بعض التساؤلات / بالمفاتيح وذلك حتى ندخل المجال الحقيقي للتجريب .

- هل يمكن للتواصل أن يكون حقيقيا بين ابداع تجريبي متقدم ، وجمهور مسرحي متخلف ؟

- كيف نسعى إلى خلق خطابات فكرية وفنية مغايرة ثم نعمل على إيصالها إلى الآخر ، في الوقت الذي لا وجود فيه لهذا الآخر

المغاير ، إن الكتابة الجديدة تتطلب بالضرورة قراءة جديدة .
- التجريب بالأساس ضرورة ، فالواقع عندما يزداد تركيبا وتعقيدا فإنه يصبح في حاجة إلى أدوات مركبة ومعقدة أيضا ، وذلك حتى يستوعب التقنية الموضوع والمضمون معا ، وتكون أقرب إلى التعقيد الذهني والنفسي للجمهور . فهل وصل الواقع العربي إلى مرحلة دقيقة مركبة ومعقده حتى نبحث له عن لغات نية وتقنية تكون أكثر تعقيدا وأكثير دقة ؟
- الابداع الحقيقي يقف دائما في مواجهة السلطة ، هذه السلطة التي لها أكثر من وجه وأكثر من قناع ، وإن أخطر سلطتين يواجههما الابداع العربي هما سلطة الدولة وسلطة الجمهور . فالدولة تفرض مغازلتها والدوران في أفلاكها ، أما السلطة الثانية فتعبر عن ذاتها مسرحيا من خلال الشباك الغاشم الذي يرضى عن العادي والمبتذل والمفهوم والساقط ويعادي الجديد والحقيقي والغريب والموحى .

إن الابداع في المجتمع العربي مطالب بأن يكون تابعا للسلطة .. في جميع تجلياتها - عوض أن يكون سابقا لها ، أي أن يكون ساكنا ثابتا متخلفا معاديا للتجريب وللاجتهاد ، قانعا باجترار المفاهيم القديمة ..

ان الابداع الحق يقوم أساسا على الحرية ، حرية المبدع في الخلق . وحرية الجمهور في التجمع والتجمهر والفهم . وهذا ما ليس له وجود مع وجود السلطة في تجلياتها المستبدة والمتسلطة . يقول أبوللينر عن الكاتب المسرحي :

(من العدل ان يجعل الجموع والأشياء الجامدة تتكلم
اذا راق له
وأن يغفل الزمان
وكذا المكان
ان عالمه هو مسرحيته

وفي داخلها هو الاله الخلق
الذي يرتب كما يشاء
الاصوات والايماءات والحركات والكتل والألوان) .

وهذا ما سنجده في مسرح السيد حافظ ، هذا المسرح الذي هو عالم آخر ، له أزمانه المغايرة وأشخاصه وطقسه والذي هو عالم سحري يختلط فيه الواقعي بالحلمي والتاريخي بالاسطوري والمحسوس بالمجرد والمشخص بالمعنوي . هذا العالم له بنية الخاصة ، سواء في التركيب الذهني والنفسي للشخصيات أو في اللغة والحدث والمواقف ، وهذا ما سوف نراه في هذه الدراسة ..

ـ السيد حافظ : لسان حال النكسة ..

من يكون السيد حافظ ؟ من هنا أبدأ ؟

انه مؤلف ومخرج مصري من جيل النكسة ، أي من جيل العنف والغضب والشعور بالاحباط . ومن هنا كان القلق ميزته الأساسية في الكتابة . وهو قلق وجودي واجتماعي معا ، لأنه يتردد بين رفض الشرط الانساني ككل ورفض الواقع المصري ، وهو واقع تاريخي ساقته عوامل عديدة ذاتية وموضوعية ـ الى عنق الزجاجة ، وبذلك كانت النكسة . يقدمه لنا (محمد يوسف) كالتالي . (ينتمي السيد حافظ الى رعيل من جيلنا ، شارك في المظاهرات الطلابية التي انفجرت في مدينة الاسكندرية عام ١٩٦٨ أي بعد مرور عام الهزيمة الفاجعة في عام١٩٦٧ . وكان واحدا من هؤلاء المتظاهرين الذين خرجوا يتحدون الحكومة والنظام ، ويطالبون بمحاكمة الجنرالات والضباط الكبار الذين انشغلوا بالكرة والأندية الرياضية عن الاستعداد العسكري) . هذا الغضب على الواقع التاريخي ـ بكل مظاهره ومكوناته المختلفة ـ ولكنه يمتد ليصل الى الكتابة عند السيد حافظ ، هذه الكتابة التي تكفر بالقوالب البالية فتحطم كل شيء ، اللغة والشخصيات والحوار وكل المفاهيم العتيقة ، فالتجريب لديه

ضرورة ، لأنه متولد عن حاجة داخلية للتغيير ، تغيير الرؤية وموضوع الرؤية وأدوات الرؤية ، وذلك من أجل ايجاد فن جديد لعالم جديد ، عالم يقفز على قبح الحاضر المحمل بالهزيمة والموسوم بكل عوامل النكسة .

يقول السيد حافظ في استجواب صحفي (جيلنا من الكتاب الذي لم يظهر إلى الآن .. جيل رائع مليء بأشياء خفية مضيئة مكتوب عليها ممنوع الاقتراب من هيئة المسرح والثقافة الجماهيرية لأن الهيئة احتكار للمفلسين فكريا .. والثقافة الجماهيرية مرتع للفوارغ من كل شيء في الأقلام) هذا الغضب ناتج من احساس باطني بالغبن . فالمؤلف - من جهة - لا ينتمي لجيل الستينات - الذي كانت هيئة المسرح والثقافة الجماهيرية مفتوحة في وجهه . ثم إنه - من جهة أخرى - ينتمي جغرافيا الى مدينة الاسكندرية ، هذا الانتماء الذي يعني ابعاده عن المركز ، أي القاهرة ، التي هي السلطة الوحيدة والكلية ، انها الكل ، وخارجها لا وجود الا للفراغ . ومن هنا جاءت ثورته على الاستبداد السياسي موازية لثورته وغضبه على الاستبداد الجغرافي . ففي مسرحية (حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث) نقرأ هذا الاهداء :

(الى جيلنا الرائع في غلاف التكوين
الى أدباء الأقاليم) .

إنه الحصار إذن ، حصار جيل كتبت عليه الهزيمة وفرض عليه أن يتحمل وحده تبعاتها . وهو أيضا حصار أقاليم ليس لها من ذنب سوى انها تقع خارج القاهرة . أي بعيدا عن مصدر السلطة - السياسية والثقافية والفنية ..) يقول ابراهيم عبد المجيد عن المؤلف :

(وهو يعيش بالاسكندرية بعيدا عن القاهرة . والبعد عن القاهرة كثيرا ما يكون غنيمة ولكنه في مجتمعنا - وخاصة في مجال الأدب -

مصيبة . فالكتاب والفنانون جميعا مدعوون لهجرة الاقاليم والمدن من أجل هذا المرض الخطير المسمى « بالمركزية » مركزية مادية وروحية أيضا) وبهذا كان لتمرد السيد حافظ أبعادا متعددة . فهو تمرد على السلطة وعلى تمركزها في مدينة واحدة ، وفي شخص واحد ، وفي جمهور واحد له بعد نفسي وذهني وذوقي واحد . لأجل هذا كان دخوله المسرح التجريبي دخولا شرعيا ، لأنه دخول يهدف الى تحطيم أوثان وهدم الوثنية ، هذه الوثنية الملائكية التي تتجلى في عبادة المدينة / الصنم والشخص الوثن . أن التجريب مرادف التغيير ، فهو يظهر دائما في المراحل الانتقالية . ففي فرنسا ظهر مسرح العبث بعد الحرب العالمية الثانية ، جاء بعد أن غاصت المفاهيم التقليدية الوحل ، جاء كفرا بكل القيم في العلم والتقدم والتفاهم والتعايش . أما في العالم العربي فقد جاء التجريب مباشرة بعد النكسة ، نكسة العرب في١٩٦٧ ، جاء في الزمن الصعب ارتجالا لواقع مغاير وفكر مغاير وفن مغاير ، جاء كفرا بعد ايمان . وصل لحد السذاجة وتمردا بعد خنوع ، وحركة بعد سكون ، وبحثا بعد انتظار وصراخا حادا بعد صمت طويل لقد كتب السيد حافظ مسرحيات لا تمت للمسرح في شيء ، وصور واقعا عربيا متعدد الأبعاد والزوايا . فبدأ هذا الواقع غريبا ، وبدت مسرحياته أكثر غربة . فالشخصيات قد تكون رموزا وقد تكون أصواتا وقد تكون حيوانات بشرية . وتبدأ الغرابة لديه في أسماء مسرحياته :

- حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث
- الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء
- قرية المرفوض في مدينة الرفض ترفض رفض الأشياء
- الحانة الشاحبة تنتظر الطفل العجوز الغاضب
- هم كما هم ولكن ليس هم الزعاليك
- كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى
- ست رجال في معتقل ـ ب شمال حيفا

- حكايـــــــة مدينـــــــة الزعفـــــــران
- حبيبتـــــــي أميـــــــرة السينمـــــــا

هذه الأسماء هل لها معنى ؟ أكيد لها معنى ، ولكن يبقى بعد هذا ، هل يصل الى القاريء المتفرج هذا المعنى ؟ مرة أخرى نتساءل . أي قاريء وأي متفرج نعني ؟ شيء مؤكد انهما الكتابة الغاضبة الرافضة تتجه أساسا الى جيل غاضب رافض . وان تفجير الكتابة التقليدية جزء من تفجير هذا العالم ، وذلك لاعادة بنائه بصيغة أخرى مغايرة .

فلو تأملنا جيدا أسماء مسرحياته فماذا سنجد ؟ سنجد أنها تتركب من المفرادت التالية : الكبرياء - التفاهة - اللامعنى - الخرساء - الرفض - الشاحبة - تنتظر - الطفل العجوز - الغاضب معتقل - هذه الكلمات القليلة تختصر كل رؤية المؤلف للعالم ، وهي رؤية مأساوية ، كما تختصر شعوره القائم على الغضب وعلى رفض التفاهة واللامعنى من أجل تجاوز الانتظار والشيخوخة والعجز والاعتقال . يقول علي شلش عن المؤلف :

(إنه شاب جريء جدا ، وطموح جدا ، حطم بطموحه وجرأته قواعد المسرح من أرسطو إلى بريخت) .

- عن الطليعة في منظورها العربي ..

أعمال السيد حافظ المسرحية تحدق في الناس والأشياء بعينين : العين الأولى عربية ، وهي مفتوحة على الـ « نحن » وعلى « الآن » والـ « هنا » أما الثانية فهي عين غربية مفتوحة على المسرح الاوربي كتجارب جريئة وجديدة ومدهشة . هذا الازدواج في الرؤية والتعبير عنها هو ما حرر مسرحه من التبعية للمسرح التجريبي الغربي . انه لم يسقط في اللا معقول العبث لأنه اكتفى بمحاورة الشكل العبثي من غير أن يغوص في مضمونه الفكري ،

وهو مضمون وجودي محض ، مضمون قائم على نظرة عدسية ترتكز على النفي ، نفي المعنى ونفي الحوار واللقاء ووحدة الهوية وامكانية أن يحدث شيء جديد له معنى ، فلا شيء الا الخواء ، ولا وجود الا لشخصيات بلا عمق ولا ملامح ، شخصيات خاوية تقول أي كلام وتتصرف أي تصرف . لا تختلف عن غيرها ولا يختلف غيرها عنها . هذا المسرح العبثي ليس هو مسرح السيد حافظ بالتأكيد ، لأنه ـ حتى في هلوساته المحمومة وتحليقاته ـ فهو لا يفقد الصلة بالأرض التي يقف عليها ، ولا ينسى المكان والزمان والناس والقضايا . انه يبتعد ـ شكليا ـ ليقترب مضمونيا . فقد نجد أن مسرحياته بعيدة عن جزيئات الواقع ، ولكنها قريبة من روح هذا الواقع . قريبة من لحد الانصهار فيه .

عندما نقرأ ـ كتبه الأولى نجد ان السيد حافظ عضو سابق في جماعة المسرح الطليعي ، الشيء الذي يجعلنا نتوقف قليلا لنتساءل : الطليعة ـ كمصطلح فني ـ ماذا تعني ؟ يقول بيرناردورت (كل طليعة هي أولا انقطاع عن باقي الجيش ، وهي كذلك رفض للنظام والسلوك المشترك) . فالأساس هو الانقطاع ، الانقطاع عن الماضي والحاضر وعن كل المكونات التي صنعت هذا الحاضر بكل سلبياته المختلفة . الانقطاع عن شروط الهزيمة ، وهي شروط لها وجود في الانسان وفي الرؤية المتخلفة للوجود وفي الفكر والمؤسسات والعلاقات والسلوك وفي اللغة والفنون والآداب والأخلاق .. ويبقى أن نتساءل عن الطليعة ، هل هناك فرق بين مفهومها ـ في الغرب ومفهومها لدى السيد حافظ وجماعته ؟ أكيد هناك أكثر من فرق لأن الانهزام العربي هو انهزام عسكري سياسي حضاري تاريخي اجتماعي ، انهزام يمكن تفسيره وتعليله لأنه نتيجة حتمية لشروط موضوعية . أما الانهزام الغربي فهو انهزام وجودي ميتافيزيقي ، انهزام الانسان أمام صمت الكون وانغلاقه وعبثه ،

ومن هنا فلا مجال للتفسير والتغيير ، فلا شيء حقيقي الا العبث والخواء والعدم ، هذا العبث الذي اتخذه الانسان الغربي (موقفا وجدانيا من الحياة . قبل أن يكون موقفا فكريا من الوجود) هذا العبث - في بعديه الوجداني والفكري - هل نجد له صدى في مسرح السيد حافظ ، هناك اشارة الى العبث جاءت في مسرحيته (الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء) ولكن ذلك لا يكفي ، لأن المضمون الكلي لمسرحه يكذب هذا الحوار الذي جاء عرضا (فالمحدود دائما لا يعرف أن العبث ليس مذهبا حديثا ، وان أوديب قمة العبث وأن الأساطير والتراث تأكيد والتغريب في عدة وجوه ومراحل) هذا اقرار بأن العبث قديم جدا ، وان له جذوره في الماضي البعيد وامتداد في الحاضر وما بعده . ويبقى ان العبث - كاحساس باطني أو كمفهوم أخلاقي - شيء والعبث كمذهب فكري متكامل شيء آخر ويبقى أيضا أن العبث الغربي هو نوع من الترف الفكري والحضاري ، انه القفز على القضايا الاجتماعية والسياسية لمعانقة القضايا الميتافيزيقية المجردة ، انه تساؤلات ما ورائية تتخطى الخبز والكرامة والعمل والحرية والعدالة الاجتماعية والاعتقال والاستغلال والاضطهاد والقهر النفسي والجسدي والغربة والمنفى والتمرد للبحث عن معنى الوجود .

عبثية السيد حافظ يمكن ردها الى أصولها الحقيقية لأنها مرتبطة بالوضع الاجتماعي المحدد ، مكانيا وزمانيا وليست مطلقة ، انها الكشف عن اللامنطق واللامعقول في المجتمع ، أي في العلاقات والمؤسسات وبهذا كان تمرده ثوريا ، لأنه - كفعل - يمكن أن يثمر التغيير . يغيير الانسان / المدينة / الدولة / الأمة ..

- عن البطل المسرحي والأقنعة ..

عندما نسأل ، عن أي شيء يبحث أبطال السيد حافظ فان الجواب يأتينا كالتالي ، انهم يبحثون عن الممكن وليس عن المحال ،

يبحثون عن مدينة يغيب فيها (ممارسة القهر على المواطن . وطمس كيانه ومسخه بتمريره على أجهزة القهر والعجز والتخلف) واذا كان هؤلاء الأبطال يقفون بين حدي الايجاب والسلب فاننا نجد على رأسهم شخصيه أبي ذر الغفاري ، ذلك (الصحابي الجليل الممسك بسيف الحق القابض على الجمر) انه رمز التمرد عنده ، وهو تمرد اجتماعي سياسي يقرن الفعل النظري بالفعل العملي ويزاوج بين كلمة الحق والسيف الذي يحمي الحق وينصره ، هذا البطل الملتحم بالناس وبقضاياهم اليومية يعيش النفي والغربة ، وذلك شيء طبيعي ما دام لحمه يحمل فكرا مغايرا وأخلاقا مغايرة وتصورات حقيقية للعلاقة بين المواطن والمواطن ، وبين الرعية والراعي . ولأنه يرفض الواقع المزيف فقد كتب عليه أن يعيش غربته النفسية والاجتماعية والفكرية .

(ـ وتموت غريبا في أرض الله الواسعة
وتموت غريبا بين خلق الله الجائعة
وتموت بعيدا ولم تحسم القضايا
بين أغنياء البلاد والفقراء العرايا)

تتكرر كلمة الموت ثلاث مرات ، وتتكرر (غريبا) مرتين وتبقى الكلمات الأخرى هي أرض الله الواسعة وخلق الله الجائعة والفقراء العرايا وأغنياء البلاد مما يؤكد ـ نية التمرد لديه ، وذلك لأنه في حقيقته تمرد على التفاوت الطبقي الفاحش . (وبين قصور السلاطين والأمراء بيوت الفقراء
بلا طعام
والموائد تمتد في حدائق القصور الغناء
بأطيب الطعام
وأنت هنا .. تشرب رملا وتأكل رملا هنا ..) كما أنه تمرد على السلطة القائمة على القمع وعلى التجسس على أنفاس الناس .

(بين كل رجل ورجل رجل من الشرطة السرية
وبين صوتك وصوت الناس

التضليل والضلال المبين) وإذا كان كتاب اللامعقول يؤكدون على غياب المعنى في الوجود فان السيد حافظ يشير الى وجود المعنى ووجود الحق والحقيقة ، ولكن هناك من لا يريدهما فيعمد الى التضليل والتجهيل حتى يغيب الوعي ويسود الجهل وتبقى الدنيا كما هي الدنيا ساكنة من غير تقدم ، وجامدة من غير تغير ولا تحول . هذا هو القناع الاول للبطل في مسرح السيد حافظ ، أما القناع الثاني فيمثله (سيزيف) وسيزيف والواقع هو رمز العبث الوجودي ، انه بطل بلا بطولة . فعله المتكرر - الى الأبد - يبقى بلا معنى ما دام انه لا يحقق هدفا معينا ولا يصل عند حد ما . هذا البطل العبثي يتسرب الى مسرح السيد حافظ فنجده في المسرحية التي تحمل اسم (سيزيف القرن العشرين) ونتساءل . لماذا سيزيف بالذات ؟ ولعل السؤال الأكثر أهمية هو كيف قرأ - المؤلف الجديد الأسطورة القديمة ؟ هل استنسخها - كما هي أم انه أعاد كتابتها من جديد ؟ لا شك أن السيد حافظ لم يقدر التملص التام من جاذبية الفكر الأدبي الغربي ، خصوصا وأنه كان يعيش مرحلته الابداعية الأولى . ومع ذلك يمكن أن نقول بأن سيزيف الجديد جاء وهو يحمل على ظهره هموم الانسان العربي . فهو لا يعاني من أزمة وجودية تتحدد في حضور السؤال وغياب الجواب وفي البحث عن معنى للوجود وغياب هذا المعنى . سيزيف عند السيد حافظ يزاوج بين الهمين الوجودي والميتافيزيقي والهم الاجتماعي المادي حيث نتلمس (مقالب السلطة والبيروقراطية) ان التمرد على العبث الوجودي هو في جوهره عبث لأنه (ثورة) على اللا متغير ، انه العبث الذي يواجه العبث فلا يثمر شيئا غير العبث . أما مسرحية السيد حافظ فتختفي (بالانسان المتمرد على المواصفات الاجتماعية

والحضارية) أي انها تتجاوز المطلق الى ما هو نسبي ، وتركز على الاجتماعي المحسوس عوض أن تغوص في الميتافيزيقا وفي المجردات الذهنية .

أما القناع الثالث للبطل فهو الذي يمثله الفلاح عبد المطيع ، وهو رجل بسيط ، يعاني الفقر والتسلط مطالبه محدودة ومتواضعة ،

ولكنه مع ذلك يجد نفسه محاصرا بين سلطتين ظالمتين ، سلطة الزوجة في البيت وسلطة الحكم خارج البيت . وهو بينهما يعاني الكبت الاجتماعي والسياسي . يفرح من غير فرح ويحزن من غير حزن ، ويتزوج من غير حب ويفعل من غير اقتناع . انه يعيش داخل آلة جهنمية تسمى المجتمع ، وهذا المجتمع قائم على اللامنطق . فلا شيء فيه معقول ، ولا شيء له ما يبرره . وهو مطالب بأن يسمع أوامر الحكم وأن يطبقها حرفيا . من غير أن يسأل عن معناها ومغزاها . حسبه أن يطيع في البيت وخارج البيت ، حتى يكون أهلا للاسم الذي يحمله ، عبد المطيع . هذا البطل هو الحلقة الثالثة في مسرح السيد حافظ ، وهو شخصية واقعية حقيقية بسيطة . وهو يختلف بالتأكيد عن (سيزيف) المتمرد الوجودي - وعن أبي ذر الغفاري - الثائر الطوباوي - .

- ملامح الكتابة / الضد عند السيد حافظ ..

ان الكتابة الدرامية لدى السيد حافظ تتمرد على كل الأصول التقليدية - انها الكتابة / الضد التي تقف داخل وخارج الفن المسرحي . فهي كتابة تؤمن بالمسرح - كمظاهرة شعبية وابداع فني وفكري - ولكنها تكفر بقواعده البالية ، وهي قواعد مستهلكة وقوانين جائرة ومستبدة . وماذا يمكن أن يكون موقف كاتب ملَ الاستبداد سوى أن يرفض كل القيود - داخل وخارج الفن المسرحي - ؟ وكذلك

كان . فـ (عندما نشر مسرحيته الأولى عام١٩٧٠م (كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى) أثارت أثناء مناقشتها في جمعية الادباء بالقاهرة جدلا لا حد لغلوائه وعدم تعقله .. أطلق البعض يرجمها بدون هواده وبغير رحمة . لأن هذا البعض صدمته غرابتها لما هو مألوف لديه) هذا الهدم هو في جوهره هدم للصيغة الغربية للمسرح ، هذه الصيغة التي تريد أن تكون المسرح كله في كل مكان وزمان وعند كل الشعوب ، ولكن . أهذا ممكن ؟ أهو ضروري أن يكتب كاتب عربي من مصر - يعيش في النصف الثاني من القرن العشرين - أن يكتب كما كتب موليير وراسين (كورناى) في القرن السابع عشر ؟ ان احساس الكاتب بأنه يحمل مضامين مغايره ألزمه بأن يبحث لها عن أشكال مسرحية مغايرة . وفي انتظار أن يعثر عليها فلابد أن يبدأ من حيث يجب البدء ، أي من هدم المسرح في شكله التقليدي ، وذلك ما فعل . قد يكون هذا الهدم فوضويا في البداية لانه لم يعط البديل الفكري والفني ، ولكنه هدم ضروري ، أولا لتحطيم قدسية الأوثان المسرحية ، وثانيا لتوكيد الشعور بالحاجة إلى مسرح آخر . بعد هذا نسأل : ما هي ملامح الكتابة التجريبية عند السيد حافظ :

يمكن أن نقول بأن كل مسرحية لديه لها بناؤها الدرامي الخاص ، فهو في كل ابداع جديد يجرب شكلا جديدا . هذا البناء بأي شيء يمكن أن ننعته سوى أنه لا أرسطي ، بمعنى انه لا يلتزم بقواعد أرسطو ، سواء من حيث التمييز بين التراجيديا والكوميديا ، أو من حيث الوحدات الثلاث أو الحدث وتطوره التصاعدي وتأزمه وانفراجه ، أو طبيعة الشخصيات ومفهوم التراجيديا . فالحدث في مسرحه موجود ، ولكنه حدث ممهور بالغرابة . وهو غالبا ما يكون ساكنا قائما على الانتظار والترقب والترصد واذا تحرك هذا الحدث فانه لا يتحرك في خط مستقيم يصعد إلى أعلى . فقد يبدأ من الخلف

أو قد يعود الى الخلف بشكل سينمائي (فلاش باك) هذا الحدث يبدأ متأزما ويبقى متأزما . ربما لأن الانفراج نوع من التفاؤل الكاذب ، وعليه فلا مجال للتمويه على النفس والكذب على الجمهور والقراء .

أما المكان في مسرح السيد حافظ فهو مكان مسرحي خاص ، مكان مرتبط بالمسرحية كعالم جديد وكون جيد ، وبذلك فلا مجال للبحث عنه في خرائط العالم . انه المكان خارج الجغرافية . أما الزمن فهو متحرر من الساعة ومن عقاربها ، لأنه الزمن الحلمي والأسطوري . وقد يحدث أن يكون للمسرحية تاريخ محدد ، ولكن هذا التاريخ يظل غائبا كوقائع ـ لها ارتباط بمكان محدد وزمن محدد وأشخاص معينين ـ لأنه روح قبل كل شيء ، واحساس وظلال نفسية وفكرية . فالزمن في مسرحية (حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث) يدور (أثناء الحرب العالمية الثانية ، والمكان ، مخبأ عام في أحد احياء الاسكندرية) أما في مسرحية (الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب) فان المؤلف يحصر الزمن (بعد أحداث خمسة يونيو ـ الفترة الاخيرة من القرن العشرين ـ الفترة التي تبدأ فيها الشمس في الاستغراق والظلام يزحف) .

أما المكان في المسرحية فهو (جزيرة السمان ـ في صحراء رام الله ـ في خطوط المواجهة « السويس والاسماعيلية » في داخل الأرض المحتلة ـ في بقاع آخر « من المجتمع ») وبرغم هذا التحديد فان السيد حافظ لا يهمه أن يقدم صورة واقعية وطبيعية للمكان والزمان ، لأن الأساس لديه هو الا يكون الديكور واقعيا وذلك حتى لا يسجن ذهن المتفرج داخل بؤرة واحدة ضيقة (الديكور رمزي - تجريدي - يستخدم أشياء بسيطة في ديكور هذه المسرحية) .

وتدور المسرحيات الأخرى في اطار مكاني / زماني غريب . فمسرحية (ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري) تقع أحداثها (في دولة « فردوس الشورى » (الفردوس الأخضر سابقا) أي انها دولة ليس لها موقع جغرافي على خريطة العالم ، لأنها دولة تقع على حدود اللازمان واللامكان ، بمعنى انها دولة « معنوية » تظهر في عصور التخلف والعجز والقهر والهزيمة) قد لا يكون لهذه الدولة وجود على خريطة العالم ، ولكنها بالتأكيد لها وجود في الذهنية العربية ، لأن الأسماء قد تتغير ، ولكن المسميات تبقى كما هي ، حاضرة موجودة وقائمة ، فالمهم اذن ليس الدولة ولكن ما يقع داخل الدولة من أحداث وممارسات . واذا كانت التسمية غريبة فان الأحداث والمواقف والشخصيات غريبة منا جدا . فالمؤلف يترك للمتفرج حق القراءة الحرة القائمة على الاسقاط ، اسقاط مكانه على مكان المسرحية واسقاط زمانه على زمانها الخاص وبهذا يصبح الواقع مرآة للمسرحية والمسرحية مرآة للواقع ، وتكون العلاقة بينهما جدلية) . ومن أمثلة الأمكنة الفنطازية مدينة الزعفران في مسرحية (حكاية مدينة الزعفران) هذه « المدينة » ليست مدينة واحدة بقدر ما هي مدن متعددة ودول كثيرة تتمدد على الخريطة ـ السرية للعالم العربي والعالم الثالث حيث (تبرز صورة الحاكم الفرد المتسلطة الذي يمارس علنا الاستئثار بقوت الشعب وثروته وامكاناته بالظلم والارهاب والقمع ومحاولاته الدائمة للتمسك بمنصبه وسلطته ضد كل القوانين والتشريعات والاعراف ورغم كل النكبات والهزائم ومظاهر التخلف والفساد والخراب) كل هذا يؤكد الحقيقة التالية : وهي ان السيد حافظ ـ في تجريبيته ـ لم يفقد ارتباطه بالأرض التى يقف عليها . ويكتوي بحرها وبردها وتخلفها وانهزامها وعذاباتها .

اما من حيث اللغة فهناك هذا التداخل بين النثر والشعر و « البناء الشعري » عند السيد حافظ لا يقوم على موسيقى اللفظ بقدر ما يقوم على الصورة الفكرية إلتي تنبعث من البناء اللغوي . الشعر هنا شعر المضمون لا شعر اللفظ . وهو نوع من اللغة يبعث في النفس ذلك الحنين وتلك الوحشية الى المثل العليا في الوطنية وفي الأخلاق وفي الدين . وفي التنظيم التي تبعثها الصور التراثية الشعبية من ملاحم وحواديت ومواويل وأشعار) . فالمؤلف يستنطق الصور التراثية . هذه الصور التي هي الشعر الحي المحرك انه « الحواديت » في أغرابها وأجوائها وعجائبيتها ، انه المواويل في جرسها وأنفاسها وآلامها وتأوهاتها ، انه الملاحم التي تتداخل فيها الصورة والكلمة والمنفعة بالحيوية والحركة . فالسيد حافظ يفهم الكتابة الدرامية على انها (كل واحد لا يتجزأ . فلا شعر ولا نثر ، لأنهما معا يكونان لحظتين متداخلتين من الوجود . في البدء يختلفان ، ولكنهما في الأخير تنتهيان الى شيء واحد . في العمق لا وجود الا للشعر ، أما في السطح فهما يختلفان بالتأكيد . وما بعد الاختلاف غير الائتلاف ، وما وراء الكثافة غير الشفافية . وما نهاية العلم الا الشعر . وما خلف الشعر الا الحكمة وهناك ـ عند نقطة معينة ـ تكف الأشياء ان تناقض بعضها البعض . لأن الشعور بالوجود يصبح لحظتها مرادفا للعلم بالوجود وذلك هو الشعر / العلم والعلم / الشعر) فالسيد حافظ في تجربته الوجودية كثيرا ما يعمل الى هذه النقطة التي ينتقي فيها التناقض بين الأشياء . فيتحول النثر الى شعر والشعر الى علم والعلم الى حكمة . أي ادراك الأشياء من خلال العقل والقلب . ولعل هذا ما يفسر هذه الحرارة الموجودة في مسرحه وهي حرارة تنم عن التحام الذات بالموضوع وانصهاره فيه فهو يكتب عن عالم ينهار ، من غير أن ينسى أو يتناسى أنه جزء من

هذا العالم الذي ينهار وبذلك فهو يكتب بعنف وغضب وحزن ، انه يصرخ بصوت عال ، ويفكر بصوت مرتفع . حتى انه في بعض الأحيان تختفي الشخصيات كلها ولا تجد أمامك الا المؤلف الممتلىء غضبا وسخطا وشاعرية . ان المهم لديه هو أن يكتب ، وعلى حسب كثافة الحالات وتنوعها تتغير كتاباته ، فكتون نثرا أو شعرا أو كل هذا داخل العمل المسرحي الواحد . ففي مسرحية (علمونا أن نموت فتعلمنا أن نحيا) نجد أن الاشارة الأولى - الفصل الأول - بالفصحى أما الاشارة الثانية فهي بالعامية . وفي مسرحية (الحانة الشاحبة تنتظر الطفل العجوز الغاضب) نجد أن مجموعة الرجال تتحدث العامية ، أما مجموعة النساء فتتحدث العربية الفصحى وقد يحدث أن تتحرر اللغة من حدودها فتصبح حديثا مسرحيا فيه شيء من الفصحى وشيء من الحديث اليومي . في الفصحى المؤلف رسم الحقيقي والتاريخي والنظري . أما العامية فترسم لديه اليومي والواقعي والحسي انطلاقا من الأمثال الشعبية والحكايات والحكم والتعابير السائرة والعاب الأطفال اللفظية من مثل :

(سلام : شوف يابني .. حادي بادي (يشير اليه والى نفسه) كرومب زبادي . بنت العسكر .. راحت تسكر .. مين سكرها .. قمع السكر ..)

يبقى أن نشير - في ختام هذا البحث - إلى أن التجريب في مسرح السيد حافظ هو مجرد مرحلة ، ويمكن أن نعتبر مسرحية (حكاية الفلاح عبد المطيع) بداية مرحلة مسرحية جديدة ، وهي مرحلة التأسيس التي تأتي عادة بعد فوضى الهدم والتجريب . ففي هذه المسرحية يعود السيد حافظ الى التراث العربي والى الوجدان الشعبي وذلك منأ جل صياغة لغة مسرحية ، لغة تملك القدرة على التعبير عن الهم العربي وعن فكره وروحه . هذه المرحلة تحتاج بالتأكيد الى دراسة منفصلة ، وذلك ما سوف نحاوله مستقبلا .

- (مسرح الطليعة - المسرح التجريبي في فرنسا) ليونارد كابل برونكو - ترجمة يوسف اسكندر - دار الكاتب العربي - ص ٢٣
- (حكاية الفلاح عبد المطيع) السيد حافظ - صوت الخليج - ص ٣٩٣
- المساء - محمد جبريل - ١١ ابريل ١٩٧١
- (حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث) - المسرح التجريبي - أوزوريس - ص ٢٧
- (ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري) - السيد حافظ - صوت الخليج - ص ٢٢١
- مجلة الاذاعة والتليفزيون - يناير ١٩٧١
- (مسرح الطليعة ..) برونكو - ص ١٣
- أوجين يونسكو - محمد جمعة . محمود حجازي - دار الفكر - ص ٧
- (حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث) ص ٥٠
- (ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري) ص ٧٠
- نفس المرجع السابق - ص ٩٠
- نفس المرجع السابق - ص ١٣٠
- (ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري) - ص ١٤
- نفس المرجع السابق - ص ١٥٠
- نفس المرجع السابق - ص ٢١٠
- (حكاية الفلاح عبد المطيع) - ص ٣١٣ - ٣١٤
- (حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث) - ص ٢٩
- المرجع السابق - ص ٧
- المجالس - عـ ٥٤٦ - ص ٥٦

- (ظهور واختفاء ..) الغلاف الأخير للكتاب .
- البيان الرابع لجماعية المسرح الاحتفالي ـ لم ينشر بعد .
- (علمونا أن نموت ..) (حكاية الفلاح عبد المطيع) ـ ص ١٧٦

عبد الكريم برشيد ـ المغرب
الدار البيضاء في ـ اكتوبر ـ ١٩٨٤
مجلة أدب ونقد ـ القاهرة
العدد العاشر ـ يناير ١٩٨٥

النقد الانساني والسياسي في مسرح السيد حافظ :

وبدافع من الحرص الوطني راح سيد حافظ يقدم نقدا للواقع العربي المصاب بالضعف والتخريب والجهل . إن احساس الكاتب بخيبة الأمل التي تعيشها معظم الشعوب العربية في استرداد حريتها وكرامتها وديمقراطيتها وعدالتها التي فقدت كان ذلك يمثل انعكاسا مؤثرا على الأفكار المسرحية التي طرحها حافظ وخاصة النقد الاجتماعي الذي طرحه في أكثر من مسرحية والذي من خلاله يستعرض لنا تناقضات الواقع الاجتماعي العربي وحركته الآيلة للانهيار ويتفق معي في ذلك الناقد سعيد فرحات (الرأي العام الكويتية - ١٩٨١/٨/١٨) فيقول ان السيد حافظ من كتاب المسرح الانساني ليس بنزعته نحو العدالة في الحياة ولكن في اندماجه في هموم الحياة العربية ككل في تعسها الانساني والمحاولة العاجزة عن خلق النظام يحقق مجتمعا جديدا يتحقق فيه سعادة تمسح التعاسة والاندحار في أعماق الانسان العربي السيء الحظ .

ولاشك في أن تعرض حافظ للقضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعالمية استطاعت كلها تحديد موقفه من القضايا الوطنية ودوره فيها فكان السيد حافظ في مسرحياته الكاشف والمحرض على التغير والتقدم والرقي .. وليس استخدامه للشخصية التراثية والموقف التراثي كما في مسرحية (ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري) الا انطلاقا وراء تجسيد هذا اليقين (العدل والحرية والمساواة) في عصر التمزق والتشرذم والتفكك . واليقين عنده هو يقين الموقف ويقين التعبير لذا نجد ان استخدامه للصيغة الشعرية في مسرحية (ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري) هو انعكاس طبيعي لانتماءه القومي ككاتب وانسان .

وظل هذا (اليقين - الحقيقة) ملازما له بكل عذاباته ومحنه ومعاناته وكل صراعاته فها هي زوجة أبو ذر الغفاري تنادي بالعدل والمساواة في مسرحية أبو ذر الغفاري .

المرأة : (يا سيدي ومنبت الفكر الشريف - يا حلم الرجال الخصيب ومنبت الفكر الشريف - تسلقت أفكاره حوائط البيوت الضيقة المختنقة - فبين كل حانة وحانة مسجد - وبين كل لص ووال جمع من الفقراء والمساكين وبين الحق والباطل سجود الجلادين وبين قصور السلاطين والأمراء بيوت الفقراء بلا طعام وبين كل رجل ورجل رجل من الشرطة السرية وبين كل مضغة ومضغة من الطعام قلق المجاعة) .

الكورس: (الراعي والرعية .. من منهما الضحية .. من منهما الفداء من يخدم من والقاضي ما دوره ؟ ورئيس الشرطة العلنية ؟ ورئيس الشرطة السرية .. والسجن لمن .. للص أم لرافض السلطان وكيف يحكم السجان ؟ بالقانون أم على هوى السلطان وتصنفه في الخانات وتلونه بالأحمر والأصفر والأبيض وتشرده وتشرد أطفاله .. وتكبله بالتهم الملفقة أو تعلن أن الثائر أصبح مجنونا أو مخبولا أو مجذوبا ويصبح رقما في السجن وتمسخه السلطة والسلطان فهو الخائن والملحد والمارق والزنديق أو تثقله الأحزان حتى يتفحم حزنا أو صمتا ويموت بلا ثورة) .

ان شخصية أبو ذر الغفاري هي رمز التمرد وهو تمرد اجتماعي سياسي يقرن الفعل النظري بالفعل العملي ويزاوج بين كلمة الحق والسيف الذي يحمي الحق وينصره إن هذا الرجل الملتحم بالناس وبقضاياهم اليومية يعيش النفي والغربة وذلك شيء طبيعي ما دام انه

يحمل فكرا مغايرا وأخلاقا مغايرة وتصورات حقيقية للعلاقة بين المواطن والمواطن بين الرعية والراعي ولأنه يرفض الواقع المزيف كما يقول عبد الكريم برشيد فقد كتب عليه ان يعيش غربته النفسية والاجتماعية والفكرية .

وحافظ نجده دائما معبرا في جميع مسرحياته عن روح الشعب فتشعر حين تقرأ كتاباته الطليعية بأنه ضمير الشعب المعبر عن روح نضاله المشرقة فهو الداعي للثورة ـ المحرض عليها ـ الممجد لانتفاضاتها .. المخدل لشهدائها لقد آمن بأن القضايا الانسانية التي يطرحها والممثلة في حصول الانسان العربي على حريته وعدالته وكرامته هي قضايا قومية .. آمن بالعروبة ووحدة الكفاح لتحقيق الوحدة العربية .. فالنضال الوطني الفلسطيني على سبيل المثال كان نضالا قوميا جعل حافظ يكتب اكثر من ٤ مسرحيات تتعرض لشرح القضية الفلسطينية وشرح الموقف العالمي والعربي السلبي منها .

ويتفق معي في ذلك الناقد نجيب قرشالي (مجلة الطليعة الكويتية ـ سبتمبر ١٩٨٣ ـ دراسة القضية الفلسطينية في المسرح المعاصر) يقول ان دور سيد حافظ للقضية الفلسطينية لا يقل أهمية وفاعلية عن دور كل من توفيق زياد ومحمود درويش وغسان كنفاني وسميح القاسم ومعين بسيسو ويقول ان مسرحه هو مسرح التنبؤ بالأحداث السياسية فقد كتب مسرحية ٦ رجال عام ١٩٧١ ونشرت عام ١٩٨١ أي بعد عشر سنوات وها هي الأحداث السياسية تتحقق وتحدث كما توقعها وخاصة فيما يختص بتوقعاته للمواقف المتخاذلة التي حدثت في الأنظمة العربية الفلسطينية . فها هو ضياء البطل الثوري في مسرحية (٦ رجال في معتقل) يتحدث عن الخيانة مبينا كيف تحولت القضية الفلسطينية الى دوسيهات وأوراق

وأحاديث جوفاء داخل معظم الأنظمة العربية وضياء هنا يناجي حبيبته ويقصد بها الكاتب ضمير الأمة العربية الغائب .

ضيـاء : حبيبتي .. دوسيهات القضية انقطعت .. العالم كله بيكحل عينيه بالكدب .. الكدب .. بيفتح للحقيقة قضبان معتقل .

حبيبتي شوارع باريس ولندن ونيويورك اتكلمت من نوم الخلق الشريدة الطريدة من بلادها .. والقضية هيه هيه .. والدوسيهات محطوطة قصاد الآفندية .

وكتابات حافظ تثبت دوما أنه أحد المناضلين الحقيقيين الذين ساهموا بالكلمة الحقيقية .. الكلمة الطلقة وذلك لخدمة القضايا الجماهيرية ورفع المعاناة عن كاهل الشعوب المغلوبة على أمرها .. فها هي مسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء ويؤكد السيد حافظ من خلالها على حتمية قدرة الانسان على التفكير والنضال .. فالانسان في رأي حافظ لا يناضل ويفكر فقط بل يصر على النضال ولا يتخاذل .. والصراع في الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء يدور في إحدى مستعمرات أفريقيا .

الفتـاة : الثورة .. الثورة لمن ؟ وبمن ؟ وستقود من ؟ الملونين ـ الهنود البيض ـ الفقراء ـ آه (تسخر من الشباب) .
لابد وانك ستقود الكفرة المتوحشين .. هؤلاء السود مثلنا .. من ستقود ؟ عمال المزارع ـ عمال المصانع ـ العبيد أم السادة ـ المسحوقين أم ..

الفتـى : سأقود الصمت المطعون بالظلم في النفوس البشرية ..

الفتـى : لمن أكتب ؟ ومن يقرأ ؟

والمسرحية يقول مؤلفها سيد حافظ أنها تقع في ثلاثة تحولات ويقول الناقد ابراهيم عبد المجيد (الرأي العام - ١٩٨٠/٢/٢٧) إن المؤلف يرفض القول بثلاثة فصول لأنه لا يميل الى معنى الفصل .. فالعمل كله وحدة واحدة تتخلق من بعضها وتتوالد ونحن بالفعل أمام ثلاث محاولات للثورة ففي المحاولة الأولى نجد الفتى الذي كان قد غادر قريته إلى أوروبا هاربا في قاع سفينة ثم عاد ثريا ولكنه ينشد الثورة لأنه لم يفقد أصوله بعد .

انه يحاول ايقاظ الجماهير النائمة واكتساب رضاء الآم ولكن الآم لا تقبله الا اذا غامر بحياته وبالفعل يقتله أعوان الاستعمار ولكن لا يموت بل يتحول الى فتى آخر وهذا هو التحول الثاني فيرفع لواء الثورة ولكن هذا الفتى ينصرف عن الجماهير ويتجه للحاكم مباشرة فيقتله الاتباع لأنه اعزل ولكن لا يموت ويتكرر التحول الى الفتى الثالث ومع التحول الثالث يحدث انقسام في صفوف المستعمر وأعوانه وتتيقظ الجماهير أي أن الطبول الخرساء لم تعد خرساء بل الاصرار عليها ومواصلتها يوتي ثماره وتكون الظروف مهيأة للثورة فينهض الشعب ويتخلص من الاستعمار وأعوانه والمسرحية تعرض فلسفة الاستعمار وما يحدثه في المجتمع من آثار سلبية لتخدير الفكر الجسدي باشاعة المخدرات .. الخ ويتلخص ما ينادي به السيد حافظ في هذه المسرحية هذه العبارة على لسان الفتى الثائر الثالث : أرغب أن أرى انسانا جديدا في كل شبر سعيدا فهذا الكون لن يبتلعه فرد . أحلم بالأمهات ينجبن طفلا يبتسم ولا يبكي حين يهبط للعالم . والكتابة الطليعية عند السيد حافظ تتمرد على كل الأصوات التقليدية أنها الكتابة الضد - كما يقول برشييد - التي تقف داخل وخارج الفن المسرحي .. فهي كتابة تؤمن بالمسرح كظاهرة شعبية وابداع فني وفكري ولكنها تكفر بقواعده البالية وهي قواعد مستهلكة وقوانين جائرة ومستبدة كل ذلك أدى إلى ان يعلن د .

ابراهيم عابدين في أن حافظ ملك كل الأدوات التي تؤهله لأن يكون كاتبا عربية عالميا فهو يعتبر بحق رائدا للمسرح الانساني في الساحة العربية وحافظ يفضح أسباب القهر والهزيمة دائما في مسرحه ويخز الأتباع والأشياع .خزات ضارية محتشدا بالعلم والمعرفة ومن هنا ولد حافظ كما يطلق عليه بعض الناقد كاتب المسرح الموقف ولذلك لم يكن غريبا أن يصبح لكثير من كتاباته ذات صبغة سياسية فهو على سبيل المثال يفضح في مسرحيته (مدينة الزعفران) أساليب الاحتكار السياسي والاقتصادي التي تمارس تجاه الشعوب فهو يحذرنا من السلطة عندما تبدأ في خداع الناس فحينما تعزل السلطة السياسة عن الشعب تحتكر السياسة لنفسها فهذا معناه في رأي حافظ بداية لعهد ديكتاتوري .. عهد تسلطي .. عهد تنعدم فيه حرية الفكر وحرية الكلمة الديمقراطية .

مقبـول : من اختار خادم العامة (الوالي) ؟

الكورس : نحن .

مقبـول : من يعزل خادم العامة ؟

الكورس : يهمهمون !!

مقبـول : من يستطيع عزل خادم العامة ؟

الكورس : السلطان أو الوالي أو الوزير .

مقبـول : لا أنتم أيها الناس أتيتكم بخوفي فأتوني بشجاعتكم اتيتكم بضعفي فأتوني بقوتكم .. أيها الناس أنتم تملكون زمام المواقف .. الناس تحتاج الى وعيها .. الى فكرها .. دائما تترك الناس وعيها وتعتمد على وعي رجل واحد .. أليس هذا قتلا للوعي العام .. لقد تزوجت العدالة بأفكار السلطان فأنجبت المهزلة .

وهذا ما جعل د . الأمبابي في مجلة الأسبوع العربي البيروتية (سبق ذكر المرجع) يقول أن حافظ من الكتاب الذين يحملون

مسؤولية الغد على أكتافه وفي أعناقه فهو يخوض غمار معركة الحق والحقيقة والأشياء الأخرى .

وحافظ نجده في مسرحه يقوم بمحاولات عديدة لبناء الفكر الاجتماعي والسياسي والاقتصادي في مجتمعنا العربي الذي ينطلق بخطوات واسعة فهو يملك ذلك الوعي المبكر فنجده في مسرحية (حكاية الفلاح عبد المطيع) يرمز بعبد المطيع وهو بطل مسرحيته على أنه رمز لجيل عاجز وعتيق لكنه جيل تواق الى العدل والحرية ولا يعرف سبيل الحق اليهما ويتفق معي في ذلك د . الامبابي في أن مسرحية عبد المطيع هي صورة لوضعية الانسان في القرن العشرين والذي يعيش تحت ضغط وخوف سلطوي .

عبد المطيع: لقد نهبت مماليك السلطة كل شيء والمدينة أصبحت عاطلة عن العمل فنحن نعيش في عصر الارانب .

حمـــــد : أتعذب الحيوان يا عبد المطيع ؟

عبد المطيع: لماذا تحزن على الحيوان والانسان في كل لحظة يموت .. من المسؤول عنه اذا كان الحيوان جائعا فما رأيك بالانسان الجائع ؟

حمـــــد : يا بني الحيوان مخلوق أخرس .

عبد المطيع: والانسان أيضا حيوان أخرس إذا نطق .

ومأساة عبد المطيع تكمن في رفضه المطلق للعنف المبني على الارهاب .. المتنصل من مسؤولية الحلم بالمستقبل نفسه .

والسيد حافظ يتمتع بصدق الحوار .. فحين نشاهد أو نقرأ أعماليه نشعر بصدق احلاساس وبصدق التعبير فهو صادقا في محاكاته للحياة من جهة وفي محاكاته لمشاعره من جهة أخرى .

وصدق حافظ يعني أمانته للكلمة في تناولها وفي طرحها لذا فهو يمتاز بابداع الخلق .. فهو يخلق عالما له كيان مستقل قائم بذاته .. فالكتابة للمسرح كما يقول د . رشاد رشدي هي عملية خلق وليس عملية تعبير .. فالتعبير عملية نقل لما هو موجود بالفعل أما الخلق فهو عملية تحويل ما هو موجود الى كائن جديد .

لماذا تثير مسرحيات حافظ الكثير من المناقشات والاراء في الاوساط الادبية عند صدورها ؟

نجد الكثير من الآراء قد تعرضت لتلك الظاهرة وهي محاولات لوضع الحقيقة في نصابها .. وسأتعرض لبعض هذه الآراء قبل أن أحلل هذه الظاهرة الثقافية الخطيرة في الحركة الثقافية العربية .

يقول د . محمد زكي العشماوي رئيس مجلس ادارة مجلة أمواج المصرية ان تفسير هذه الظاهرة يرجع الى ان مسرح حافظ يجعلنا مطالبون بأن نتقهقر ليس بالمعنى الاغريقي أو بالمعنى المسرحي ولكن بالمعنى العصري أي تصبح لدينا الرؤية بالتفكير الصحيح الغير مسبق . (ندوة عن مسرح المقاومة عند السيد حافظ - اسكندرية ١٩٧٥) .

أما الدكتور شريف الحسيني فيفسر هذه الظاهرة ويقول (سبق ذكر المرجع) لأن مسرحياته تحتاج الى اكثر من وقفة وأكثر من اشارة وذلك لأن ابداعاته العربية الطليعية لا تقل نضجا عن ابداعات كل من يوجين يونسكو برناردشو بيكيت .

يقول الناقد المصري على شلش في مجلة الاذاعة والتليفزيون المصرية (يناير ١٩٧٣) لأن حافظ حطم بطموحه وجرأته قواعد المسرح من أرسطو الى بريخت .

ويقول د . الامبابي في مجلة الاسبوع العربي البيروتية (سبق ذكر المرجع) مفسرا تلك الظاهرة لأن مسرحيات السيد من المعالم البارزة في أدبنا الحديث ذلك لأنها تقف وحدها في قمة الريادة في ميدان المسرح الطليعي وأيضا لأنه ليس كاتب مسرحي يحكي لنا حدثا في قالب درامي مسرحي بل يعتبر بانتاجه الفكري الناضج خالقا ومبدعا له عالمه الخاص وفلسفته الخاصة وهو يغوص في أعماق النفس الانسانية محاولا الكشف والوصول الى أرض المثالية التي فقدناها في القرن العشرين ..

أما الدكتور عابدين فيقول في مجلة (الثقافة العراقية - يناير ١٩٨٣) ان مسرح حافظ يثير مناقشات واسعة وعنيفة لأنه يقتحم عوالم كثيرة ويمس مفهوماتنا الفنية والاجتماعية والفكرية والسياسية بصورة قوية مباشرة ومن هنا كان لابد وان يثير مسرحه عاصفة من الاراء المعارضة على السواء وخصوصا وأن جهد السيد فيه كثير من العمق والأصالة والحضارة .

ويقول عبد العال الحمامصي (في مجلة الهلال المصرية نوفمبر ١٩٧٣) ان مسرحيات حافظ تثير جدلا لا حد لغلوائه وعدم تعلقه وذلك لأننا تعودنا أن نجابه بالعداء ما لا يتوافق مع أمزجتنا ومن الغباء أن نواجه تجارب السيد بالرفض المتعصب ويجب أن تعترف بمحاولاته المتعددة لهز ركود المسرح العربي . واذا كان هذا تفسير بعض الاقلام ذات الاتجاهات المتعددة تحاول الوقوف على الحقيقة وهي لماذا يوجه الى السيد حافظ محاولات عديدة تتمثل في النقد غير البناء لهدم مسرحه الا انني أرى ان تفسير هذه الظاهرة يرجع ذلك لأن حافظ يختلف عن معظم كتاب المسرح العربي والتي أصبحت مسرحياتهم متضمنة شخصيات مجردة أنماط سلوكها مرسوم ومسبق عليها أو مجرد دمى تدعو الى فكرة معينة وهذا النوع من المسرحيات ليس مسرحا على الاطلاق لأنها عاجزة عن أن تحدث

فينا الأثر الدرامي .. لأنها في الحقيقة ليست أعمالا فنية على الاطلاق .. اذ لا تعدو أن تكون مجرد أو مألوفا قبل أن يتم هذا الخلق وهذا هو الفرق الحقيقي بين مسرح الخلق والابداع عند كل من السيد حافظ وعند الكثير من كتاب المسرح العربي .

وما من شك في أن هناك الكثير من الحملات المنظمة والمدبرة على نطاق واسع ضد مسرح حافظ وذلك خوفا من الشعور بالعجز الفني والتحجيم الكلاسيكي الذي فرضه معظم كتابنا المسرحيين على أنفسهم ..

المغرب : شاذي بن خاليل

مجلة ابداع ـ القاهرة
جمهورية مصر العربية
العدد التاسع ـ السنة الثانية ـ سبتمبر ١٩٨٤

مَلامِح البَطل

في مسرح السيد حافظ

بقلم : محمود قاسم

من المؤكد أن صفة البطولة انتفت تماما من شخصيات الاعمال الادبية المختلفة في الادب المعاصر .. واصبح الانسان الضعيف أو العادي هو الشخص الموجود دائما بين صفات صفحات الاعمال الادبية المعاصرة كلها ... ولعل كتابات عظيمة هي التي ركزت على نواحي الضعف والقلق والألم والدونية لدى الانسان قد برزت اكثر من اعمال محدثي البطولة الخارقين عند ابطال صنعتهم الاساطير وبعض احداث التاريخ أو الشخصيات الحقيقية وضعت لنفسها علامات بارزة في التاريخ .

وقليلة هي الأعمال الادبية المعاصرة التي احتفظت للبطل بصورته التي اعتدناها ، الذي ينهي كل الصعاب ويتغلب على كل الظروف التي تحيطه .. ولذا فإن السيد حافظ قد وضع بطلا خاصا بنفسه .. فمن يعرفه شخصيا يدرك ان هذا الانسان الطموح الذي يثور دائما على الاوضاع الموجودة هنا وهناك بحثا عن الافضل .. ومن المؤكد ان البطل عند السيد حافظ يجمع من صفات الكاتب نفسه.. التحرر والبطولة السلبية والثقافة وتلك هي أهم سمات البطل عند السيد حافظ .

والبطل في ادب السيد حافظ سواء في القصة القصيرة أو المسرح هو هذا المتحرر الحالم العاشق المثقف الفنان المثالي الفنتازي والمؤلف في اكثر اعماله التي قرأتها له يركز على بطله وحده دون كل الشخصيات الاخرى التي في العمل الادبي .. وسوف نرى انه يعطي من صفات بطله المتعددة للكثير من الشخصيات الثانوية أو الرئيسية التي تحيطها او حتى الشخصيات التي يتمرد عليها .. فسوف نرى ان الانسان الذي يتمرد عليه لا يتمتع الا بصفات سطحية من صفات الشر او العنف .. فهو لا يسيل الدماء ولا يقتل

احدا هو فقط « ظالم » لا اكثر وعلى بطله ان يتمرد على هذا الظلم .
واذا بدأنا بصفة التمرد عند بطلنا الموجود في كل هذه الاعمال فهو كما أشرنا متمرد من نوع خاص « يبحث عن المثالية » غير قانع بالظروف التي تحيطه مهما كان يسعى إلى الافضل ..

يوتوبي لا يصنع لنفسه يوتوبيا .. يتكلم اكثر مما يتصرف .. بمعنى انه متردد سلبي او متحرر مثقف سلبي .. لا يخطب ولا يحمل سلاحا لا يقتل ولا يسفك الدماء .. يستخدم سلاح الكلمة التي يراها اشد فتكا من الرصاصات .. يهادن بالسلم اكثر من حبه للحرب .

وكما قلنا فان كل شخوصه من الرجال والنساء يحملون هذه الصفة .. مهما تغيرت الاسماء وهذه الشخصيات لا تتحدث بالحوار العادي المتعارف عليه القائم على السؤال والرد ولكن كل هذه الشخصيات تتحدث لتكمل لبعضها الحديث .. عن افكار واحاسيس ومعالم تخص المؤلف في غالب الاحيان .

فإذا كان « حنفي » في حبيبتي أنا مسافر « يعبر عن تمرده قائلا : « لاجلك ركبت على الطغيان والفوضى » فإنه يعود كي يكرر « مليون رصاصة في صدري .. مليون بقعة دم على قميصي ... مليون فدائي في دمي .. مليون شهيد من وطني .. مليون يتيم في قلبي .. مليون شيء في رأسي ».. التحرر هنا فعلا ينبع من رأسه .. فهو لم يلوث بعد بالدم ولكن رأسه تندفع بافكار ومشاعر لها سرعة الرصاص وحيوية الدم .. « وحمودة » يقول معبرا عن نفس التمرد الذي في داخله .. « اسمعوا يا زعماء التأييد .. التعصب السريع موت بطيء .. والهدوء .. موت على مهل .. تذكروا الورود لا تذبل في الروح » .

ولعل اوضح صورة لهذا البطل تتضح في مسرحية « هم كما هم ولكن ليس هم الزعاليك » فنحن امام مثقف لا نعرف عن اسمه شيئا سوى انه مثقف .. وهو ايضا متمرد لكن نتيجة لاحداث المسرحية لم يعبر كثيرا عن تمرده مثلما فعل بقية ابطال المسرحيات الاخرى .. يقول « انا باحب الفقراء والغلابة .. ابحاثي كلها منصبة على كيفية معالجة الفقر واثره على الناس » .

ومثل هذا البطل ايضا في مسرحية « الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء » فنحن امام انسان رافض سلبي هارب يسكن سطوح الأمر ينزوي عمقا في احد اركان الخصوبة .. يسير انحناء .. لكنه يرغب أن تكون حياته واضحة كالشمس .. هذا البطل ايضا يتمثل في الفتاة التي تقول « بدلا من أن تحدثهم تنظر اليهم تتأمل وتهز رأسك وتبكي ضحكا وتسير » وبالرغم من ان الفتى يعلن لفتاته انه جاء من أجل الثورة ويكرر هذه العبارة الا اننا نفاجأ بوجود مثل هذا التعبير على لسان احد ابطال مسرحيات السيد حافظ فالفتى لم يحدد نوع الثورة التي جاء من اجلها ..

ولكنها بشكل أو بآخر ثورة سلبية او نوع من التمرد الداخلي فهو سيقود الصمت المطعون بالظلم المطعون في النفوس البشرية . وانه سوف يقود الانسحاق للطاغية الامبريالية .. والفتاة تدرك منذ الوهلة الاولى هذه السلبية لدى حبيبها .. فهي تسخر منه وتطلب أن ينادي على الصمت الذي سيقوده وهي تعرف أن لا احد يجيب .. وتصرخ ان كل ما يقول هو .. شعارات لا أكثر ، وهذه الفتاة هي اكثر شخصيات السيد حافظ فهما للتمرد من ابطاله الذين يهتفون من جوفهم ان الثورة ستقود الصمت المطعون أو أن الثورة سوف تجيء وكلما طلبناها .

وهذا الفتى لا يكف طيلة المسرحية عن الحديث حول الثورة التي لا يعي منها سوى اسمها .. ويتحدث بعبارات تضع الثورة كعمل فنتازي لا يمكن حدوثه الا بنوع من التغيير غير الموجود ... « الخوف من الثورة » .

واذا كانت الثورة او التمرد عند البطل قائمة على التحدي للحاكم كما يعلن الفتى اكثر من مرة .. فان الحاكم كما سنرى فيما بعد يتحدى ويتحول إلى انسان ظالم .. والفتى يرى من الحاكم انسان قاتل .. قتل إحداهن واردى بها .. وتتمثل السلبية الثورية في مفهوم الفتى عندما يعرف الثورة ان تصبح الثورة راية وقصيدة .. ان تصبح الثورة منهجاً وحروفاً ان تنبت .. ان تتضح .. ان تحصد .. ان تصبح خبزا .. شكلا .. شعارا .. حزبا .. انتماء والحديث رائع عند الفتى عندما يقول انه يجب ان تصنع الثورة من حروف وتتحول إلى مصانع وحقول وان تتحول إلى امرأة وانسان .. وان تصبح الحروف هزيلة تعشق الضباب وتشكل معنى آخر غير الأصل وتصبح العناوين ستارا كائنا .. وهذه الاشياء كلها كما جاء على لسان احد اشخاص المسرحية هي هروب في الالفاظ والغموض فما احلى ان يصنع الفتى عبارات .. انه يهتف فقط .. لم تره يعمل او يحله لحروب إلى اية لون من ايجابية في العمل .. وهذا الفنتازي الثوري يكرر انه ليس سوى لحظة يجب ان تكون وان تستمر .

ومن الواضح أن ابطال هذه المسرحيات يظلمون التركيب الثوري المتعارف عليه فالفتاة المعروفة بنضجها ، تقول ان الفتى يكرر عبارات تملؤها الشعارات .. هذه الفتاة تقول ان الثورة اصبحت صورة شعرية وحلم الطهارة .

والثورة .. كما اشرنا اكثر وضوحا في هذه المسرحية من مسرحيات السيد حافظ الاخرى فحين يتحدث الرجال عن حيثيات الثورة يقول احدهم انها مطبعة وجريدة واذاعة ثم يعود ويقول ان الثورة الحقيقية هي ان يكتب المرء عن معنى الانسان والثورة في مقالة وان يكتب عن ثورة العمال او ثورة الفلاحين او مشكلة القراءة والكتابة او مشكلة الامبريالية ومن هذا الحوار نرى ان مفهوم هذا الرجل الاول لا يختلف كثيرا عن مفهوم الفتى .. بل لا يختلف عن مفهوم كل ابطال مسرحيات السيد حافظ المتمردين .. وهم كما اشرنا يصبون ثورتهم في كتاباتهم وهتافاتهم لكنهم لا يصنعون الثورة باي حال من الاحوال .. ربما لأن المثقفين لا يهتمون دائما سوى في حيثيات الثورة لكنهم لا يقومون بها فلم نسمع قط بمثقف قام بثورة .. ولا عن مقال أدى إلى تظاهرة في دولة ديكتاتورية أو في دولة متخلفة .. وبالفعل فان الفتاة تدرك تماما هذه السلبية لدى الفتى المثقف وتحدثه من جديد ساخرة في نهاية المسرحية قائلة .. يا امير المواطن والاحلام والثورة .. جئت الينا بعد فترة .. ثورة تحدثنا بعد ان قرأت كثيرا في حجرتنا تحدثنا بهذه الكلمات .. فيرد الفتي بأنه يحلم بعالم جديد ونظام جديد ورؤية جديدة عالم بلا عبيد ولا سادة ، عالم فيه اناس سعداء .. الاطفال يولدون يضحكون بدلا من بكائهم اي ان الثورة هي حلم وبالفعل فاننا لا نرى ان يقول بعمل واحد يثبت أو ينفذ حرفا واحدا من هذه الاحلام .. وهذه الرؤية الفنتازية السلبية المليئة بالاحلام الوردية والتمرد على الأوضاع تملأ شخصيات عديدة من مسرح السيد حافظ ولا تقف عند حد ما من الحدود .

يتكرر الفتى من جديد في صورة أبي ذر الغفاري في المسرحية المسماة بنفس الاسم واذا كان المؤلف قد حاول صبغ شخصية تاريخية اسلامية معروفة بصبغة فنتازية في اجواء اشبه بالاحلام

والبحث عن عالم يوتوبي للغاية .. فاننا يمكن ان نعتبر ان الثوري هنا هو ايضا سلبي وان الحاكم ايضا كما سنقول ليس شديد الشر .

ولأن البطل يعيش في عصر يسوده الضلال فيجب ان يظهر البطل الثوري مهما كانت ثوريته أو تمرده .. فابو ذر الغفاري يقول أنه يحلم بالكلمة .. بالسيف .. بالسوط في يد المظلوم .. وأبو ذر الغفاري لا يظهر كثيرا في المسرحية لكنه يزرع تمرده على السلطان فاتك ابن ابي ثعلبة وابنه السلطان أبو المجون .. فبعد ان يموت تنتقل الثورة الى الفلاحين والأهالي والكورس الذين يمثلون ضمائرنا واشخاصنا .. فاذا كان الكورس يردد نحن ننتظر الثائر فإن الأخير يردد ان الثائر هو انسان ليس عنوان .. تنفيه السلطة والسلطان ونضعه في الخانات ونلونه بالاحمر والاصفر والابيض ونشرده ونشرد اطفاله وتكبله بالتهم الملفقة أو نعلن الثائر اصبح مجنونا أو مخبولا او مجذوبا ويستطرد الفلاح مكملا حوار الاخير ان الثوري يسجنه الحاكم ثم يموت .. ويقول السيد حافظ على لسان الكورس ان الثائر يطويه النسيان تنفيه الزنزانة في صمت الزنزانة تمسخه السلطة والسلطان .. فهو الخائن الملحد المارق والزنديق المتآمر أو تثقله الأحزان حتى يتفحم حزنا أو صمتا .. ويموت بلا ثورة .

ولعل العبارة الأخيرة هي مفتاح طيب للدخول الى سلبية الثورة عند السيد حافظ فبعد عذابات السجون والنفي فان الثائر لا يقوم بثورته التي يرغب فيها مثلما اعلن الفتى في نهاية الطبول الخرساء .

وهذا البطل المتمرد يختلف عن الانسان العادي بالطبع .. فهو لا يحدث ولا يموت يبعث في كل وقت وأي مكان فيه طغيان ..

مصنوع من ضمائرنا اشبه بالريح المرسلة والغيث المنهمر والكلمة الفاعلة . وربما تلك ايضا احدى التطبيقات للابتعاد بالبطل عن تمرده الثوري والبطل هنا يزرع كل تمرده في الناس فهو لا يبحث عن مال ولا سلطان انه يريد حق الفقراء ولماذا نترك الفقراء يقيمون أمرهم بأنفسهم .. وعندما يرتعد الحاكم يتوجه الى الناس ويحدثهم عن مظاهر استغلالهم ... جشع التجار الذين يمتصون من دمائهم وأموالهم .. الجوع يصرخ في المدينة « لن تستقيم اموركم الا ان تأخذوا حقوقكم بايديكم واوقفوا جشع التجار عند حده فلا تخشوا في الحق لومة لائم » .

وهذا البطل له صفات اخرى يوجزها السيد حافظ على لسان المؤدي في نفس المسرحية قائلا اراك في مدينتي كالنهر .. كضغة للصقور .. كبردة للبرد .. كوردة من اللهب كحزمة من الشعاع حول بيت من خشب .. كسنبلة .. لتعطي الفقير حبها مهللة ..

ويقول المؤدي مخاطبا أبا ذر انه اذا خطب في المدينة فإنها سوف تنهض من سجنها وكربها واحزانها فيخرج النساء والرجال يلامسون نداء الرجل كما يلامسون السماء .

والسيد حافظ يعطي بعض الصفات التي اعطتها الحكايات الشعبية عن النبي الخضر الذي وردت بعض اقاصيصه في القرآن الكريم فأبو ذر يظهر في الأسواق .. قال بعض الناس انه مات منذ زمن بعيد .. لكن الناس يسمعون عنه في المساجد .. في احاديث رجال الدين والعلماء يقولون انه كان انسانا صادقا ونقيا مثل الخبز .. وان احاديثه اشبه بطيور الفجر الذهبي انه المنذر للشر والمنبه الى الخير والناس تنتظر دائما ظهوره سواء في الحارات أو

في صمت الليل أو في طرق المدينة أو حتى في الحانات فهو رجل الحق الذي يبحث عن انتصار الحق والابتعاد عن الظلم .

كما ان المؤلف يعطي ابا ذر صفة أخرى من صفات السيد المسيح عليه السلام وهي صفة البعث من القبر فاحد الشهود يقسم بالله انه قد رآه بعينيه يخرج من المقابر .. خرج وارتدى ملابسه واتجه نحو سوق المدينة .

وهذه الثورة السلبية تنعكس على ما يردده افراد الكورس صارخين « سنقاوم » والطريف انهم يستخدمون دائما حرف س التسويف لأننا لن تراهم يقاومون أبدا .. سيظلون أبدا يستعملون هذا الحرف .. سنقف كالبنيان المرصوص .. لابد أن تقاوموا .. ونحن أيضا .. لابد أن نقاوم وانتم يا جميع الناس .. لابد ان تقاوموا ..

والمؤدي يعود ليردد ان على الناس ان تقاوم وتزاحم وان حذار ان يساوموا وان السن بالسن والعين بالعين وان على الفقراء ان يقاوموا .. واذا كان هذا هو موقف البطل ومعه الناس من عملية الظلم فماذا سيعقل الناس فعلا عندما يتخذون موقفا من خلال بطلهم الثوري المناضل . يقف ممثل الادعاء ويوجه الاتهام الى المتهمين اللذين اتبعا ابا ذر فيقول : وان الاحتيال على العامة عن طريق غسل ادمغتهم بافكارهم مدعين انها افكار « ابي ذر » .

ان الاندساس وسط الناس للاحتماء بهم لتشكيل ضغط على الحكومة بحيث لا تتم اجراءات القبض الا بعد عسر ومشقة . وتأليب العامة على سلطان البلاد .. يتمثل أول المواقف في العبارات التي يرددها سيف الدولة الفاروق حيث يقول : كيف أكون القاضي مرة وأكون المجني عليه في المرة الثانية .

يتساءل هل انتهى الزمن والزمان في المدينة .. فهو رجل حسبما يقول لا يبحث عن جاه ولا منصب ولكنه يريد ان يعرف .. يود ان يكشف اللعبة .. اي لعبة .. ترى هل هي لعبة الحاكم أم لعبة الطغيان والظلم والدكتاتورية .. يتساءل كيف اكتشف من يلعب اللعبة .. يرد عليه شخص من الجمهور انه حين تقول الحقيقة فسوف تذهب الى السجن والحقيقة هي خط مستقيم يبدأ بالحقيقة كما ينهي الى السجن .. وهنا يقرر القاضي ان يخرج من دائرة اللعبة وان يعود انسانا بسيطا .. وذلك هو قمة الموقف عند بطل ثوري .. ان يترك اللعبة كي يلعبها الآخرون بدلا من ان يظل في الملعب يلعب ويهزم ويغلب أو يهزم ويقهر ويخرج مغلوبا وبالفعل فانه باستقالته قد ترك الفرصة ان يتحول الى متهم يمثل امام الحاكم كي يدافع عن نفسه .. توجه اليه عدة تهم .. يحاول الحاكم ومعاونوه الصاق العديد من الصفات البذيئة به .. يقولون ان أمه كانت جارية في القصر .. ثم تركته لتعمل في حانة مشبوهة وان أباه كان قوادا ..

ويتحول البطل الثوري هنا الى أحد ضحايا كراسي الحكم .. وبالتالي يتحول الى بطل لدى مجموعة من الناس تتمثل ثوريتهم في الهتافات الصارخة الغاضبة الرافضة فهم لا يخلقون الحاكم ولا يحولونه الى انسان عادل ولا يعدل من سلوكه .. يظل الحاكم جالسا فوق عرشه .. ويظل الناس يهتفون ويصرخون ضد الظلم .. الموقف مهما كانت فيه ايجابية فهو موقف سلبي ذاتي بمعنى ان سيف الدين لم يحمل سيفا مثل اسد وانما حمل لسانه ودافع به وتكلم وهتف ولم يسل قطرة دماء واحدة .. لم يتحول الى ثوري دموي وابو ذر نفسه اشبه بتلميذه سيف الدين لم يساعد أحدا في اسقاط أي حاكم .

والبطل الثوري كما قلنا لم يتغير كثيرا في مواقفه السلبية اكثر مسرحيات السيد حافظ بمعنى ان ثوريته لا تخرج كثيرا عن

دائرته .. لا تصل الى الطاغية الا من خلال الكلمات ويتحول المسرح كله الى هتافات اكثر من كونها حركة ولو كنا في نقاش حول الحركة في مسرح السيد حافظ فهي حركة محدودة للغاية بمعنى حركة الحدث نفسه .. ولكننا هنا بصدد الحديث حول ملامح شخصية البطل في هذا المسرح . فاذا بحثنا عن البطل الثوري في مسرحية مثل حكاية مدينة الزعفران فسوف نجد ان أهم من يحمل هذه الصفة في المسرحية هو « مقبول » الانسان الحالم الرقيق الذي يعبر عن أول معاني رفضه قائلا : « هيا نمضي من مدينة يبحث فيها الأقوياء عن الكلاب المفقودة ويسجنون فيها الانسان » ، ثم يقول : « ان الناس تخاف ان تبحث عنه فالخوف له قوته وسلطانه » .. ومقبول يرى انه انسان تعلم ان الشرف كل الشرف قد اصبح شيئا غائبا .. وعندما يتبلور موقفه اكثر يقول انه يرى ان السياسة تتمثل في كل شيء .. في الخبز .. والمسكن والتجارة وحتى الحب .

والثورة السلبية نراها في التعبير الذي يجيء على لسان الوزير حين يحدث ولي نعمته ان الناس يعبرون عن ثورتهم وسخطهم بانهم يهتفون بسقوط خادم العامة وهذا الوزير يقول للحاكم ان « مقبول عبد الشافي » هو الذي اثار الناس إنه ثوري لامع .. وتظهر بعض الايجابية حين يرفض « مقبول » ان يعين حاكما مثلما فعل سيف الدين من قبل .. واذا كان هذا الرجل قد تحول الى بطل ورمز في مسرحية ظهور واختفاء ابي ذر فان الأمر يختلف عندما ينادي الوالي ان عليهم ان يصنعوا بطلا يحبه الناس ويصبح بالنسبة لهم رمزا للنضال يجب ان يكون هناك ثورة حتى ولو لم تحقق شيئا وعلينا ان نصنع لهم تمثالا بطوليا نكسره متى اردنا .. الناس تحلم بالبطولة دائما وعلينا ان نحول شخصا بدلاً من أن يصبحوا كلهم ابطالا .

وكما قلنا فإن « مقبول » حين يتحول الى ترس في دائرة الحكم فانه لا يفعل شيئا لمن حوله .. هو فعلا انسان نقي .. رائع .. يحارب الظلم والطغيان ولكنه عندما يمسك بمقاليد الحكم فانه يصبح ساخطا على نفسه وليس على الحاكم .. يصبح متمردا على الموقف الذي وضع فيه فهو لا يستطيع ان يفعل شيئا .. لا يمكن ان يحول تمرده الى ممارسة يصبح خائفا من أشياء كان دائرا من اجلها .. يخاف من الخدم كما انه يخاف من السلطة بل ومن نفسه ذاتها .. لم يفعل شيئا واحدا يرضي به هؤلاء الناس اللذين يبحثون عن الخبز ولا ان يدافع عن موقفه الذي يتخذه .

واذا كان سلوك « مقبول » اشبه بالانسان الاخلاقي العادي فهو ليس ثوريا بأي حال .. فبعد ان تحول الى حاكم يدعو الخدم للجلوس معه الى مائدة الطعام كي يأكلوا معه هو وزوجته يصبح الصورة العادلة من كاليجولا .. يخاف ممن يحيطونه .. ليس لانهم سيقتلونه وانما لانهم اعتقلوا افكاره وسيغسلون رأسه .. واذا كانت التجربة لا تدير برأس « مقبول » فلا يصبح حاكما سواء كان عادلا أم ظالما ، « زيدان » مساعده يتهمه انه كان يؤمن يوما بانه كان يردد ان السماء لا تفتح أبوابها الا بالعمل .

واذا كانت هذه السمات التي ينطق بها البطل الثوري فالسؤال الآن هو .. لماذا يثور ؟ من الواضح ان الثورة او التمرد في ابسط الوانها يحدثان عند عدم وجود الرضا .. عندما يتوفر الظلم والغبن والحاكم أو الوالي هو شخص في أغلب الأحيان يتسم بالظلم والجور وهو بصفة عامة ليس ذلك الطاغية الدموي القاتل الذي يصيح بكل معارضيه ويتمسك ويسفك دماءك أو يقتلهم كي ينفرد وحده بالحكم أو لتحقيق مآربه .. فسوف نرى ان الحاكم الظالم في وجهات نظر

ابطال السيد حافظ الثوريين ليس سوى انسان ظالم .. أو هو انسان يجب التمرد عليه بأي صورة دون تحديد .. بمعنى ان البشر ينقسمون في اكثر مسرحيات السيد حافظ الى قسمين .. اشخاص متمردين وآخرين يجب التمرد عليهم .. الاول رافض والثاني يحاول الدفاع عن نفسه وسوف نرى ان الدماء تخلو تماما في مسرحياته بمعنى ان يطيح احد الطرفين بالآخرين بأية وسيلة . فكما رأينا الحاكم قد اتاح للبطل الرمز ان يتقلد مقاليد الحكم فاذا بهذا البطل يرفض ولا يعرف لماذا وهذا اللون من المثالية الفنتازية لا يحدث بالطبع سوى في افكار مؤلفنا وهو يبين الى اي حد يتسم الحاكم هنا بالتلقائية والطيبة قياسا الى صفات الثائر نفسه .. فاذا نظرنا الى صفات الرجل الذي يجب ان نتمرد عليه في مسرحية « الطبول الخرساء » والذي اسماه المؤلف بالرجل الانيق هذا الرجل يعطي وعودا كاذبة يقول كلاما لا ينفذه مثل : « بأن الديمقراطية يجب ان تسود ، ثم يقول : انه يؤيد العبودية والتمرد والاستغلال معا » .. وهذا الرجل ايضا طاغية سلبي بمعنى انه لا يمتلك مقومات الطغيان التي نعرفها عن طغاة التاريخ الذين أحرقوا المدن وسفكوا الدماء .. انه هنا يتحول الى حاكم له وجهة نظر في الظلم ولم نر اي دليل واحد يقوم على ما يفعل .. وما زلت هنا اقصد بالتصرف الحقيقي . قد يكون هناك اناس يشكون من نقص الغذاء في بعض الاحيان لكن التمرد هنا في اغلبه يتمثل في ان الثوري يود ان يعبر عن رأيه .. والحاكم ايضا يعبر عن رأيه والطريف ان الحاكم في هذه الأعمال لا يمتلك وسائل الاعلام الحديثة وكما يحدث لدى الطغاة الحكام في عصرنا الحديث وسوف نرى ان المتمردين

يمتلكون اكثر مما يمتلكه الحاكم .. فالناس كلها تعرف بالحوار ويتجمعون معا .. وبالتالي فان وسائل الاعلام ليس لها أي تأثير اذا استخدمت وهي لم تستخدم هنا قط .. وسوف نرى ان الكورس الذي

يتعاطف مع البطل المتمرد وهو الوسيلة الاعلامية الأولى والمنبئة والمحذرة لما يحدث في مكان ما ..

وسوف نرى صفات الحاكم بكل ما وضحناه متمثلة اكثر ما يكون في مسرحية حول ظهور واختفاء ابي ذر الغفاري فهو لا يقتل ولا يسفك ولا يخرج ولا يزج الناس في السجون ولكنه رجل ماجن يشرب الخمر ليلا نهارا « حين تحكم فكر .. فكر وانت تشرب » يتحدث مع ابنه ويعظه قائلا ان يفعل ما يشاء لكن أم الناس يوم الجمعة وانت معطر « وامسك في يدك مسبحة واطلق الخور وتمتم » الوالي العاقل يفعل ما يشاء في الخفاء وامام العامة يخرج في ثوب شفاف كالضوء ويتصدق ويصلي ويبني المسكن والمسجد .. هل تفهم يا بني .. حين تزور بلدا مسيحيا ابن كنيسة وبارك المسيحية وادع الى جوارك شيوخ المساجد ولا تنسهم في الولائم وابسط لهم يديك الكريمتين ليطووا العامة تحت اذرعهم . واجنحتهم الكثيفة فيهتفون لك ويدعون لك . وبذلك تضمن السيطرة عليهم وتأسر قلوبهم وعقولهم .. الخ .

فالحاكم هو اسنان يسعى الى السيطرة بالدهاء اكثر من أية وسائل أخرى مثل الارهاب وسفك الدماء وهو سلطان اشبه في تركيبته العامة بالكاريكاتورية فنحن لا يمكن ان نكرهه وهو محبب لدى القاريء والمتفرج مثل غيره من شخصيات السيد حافظ .. لأنه ليس شريرا بالمعنى المعروف عن الشر .. ولأنه يختلف في الكثير من صفاته عن طغاة عرفهم التاريخ وهو رجل في اغلب الأحيان ضعيف يخاف مثلنا له قلب حنون وهذا السلطان الظالم يضع في حاشيته مجموعة من كبار التجار الذين يعرفون رجال الشرطة ويغرقونهم بالهدايا والعطايا كما أنه محاط بوزراء يتحلقون من أجل البقاء في مقاعدهم وهناك نوع من رجال الشرطة هم أقرب الى المخابرات

يسمون بالملثمين يسعون الى حماية السلطان من التمردات التي تحدث ضده وهذا الحاكم يتسم بسمة هامة فاذا كان البطل الثوري سلبيا لأنه لا يقوم بثورة فإن الحاكم الطاغي ايضا سلبي جدا لأنه يتكلم ولا يطغي ابدا .. فبناء على الكلمات التي تتناثر من هنا وهناك فاننا نعتقده طاغية أو ديكتاتوريا لكننا لم نر ولا مثل لطغيانه الا ما يتكلم عنه الآخرون .. قد يكونون كاذبين أو مبالغين وقد يكون طاغية .. لكنه في كل الحالات لم يطغ أمام اعيننا ..

والسلطان الطاغية السلبي هو ايضا نفس الرجل الآنيق في مسرحية الطبول الخرساء هو يتكلم كلاما طالما هو حالم ولكنه لا يفعل شيئا اننا نؤيد الملكية .. نؤيد الجمهورية .. نؤيد العبودية والتحرر والاستقلال ومن الممكن ان تكون هناك حقوق للجميع .. يحق للأبيض والاسود ان يعيشا يحق للأسود ان يعمل في الأعمال المجهدة في المحلات العامة ، في الموانيء ، واذا كان الفتى في هذه المسرحية يعلن عن تحديه للحاكم لأنه قاتل فنحن لم نر كذلك أية علامات تدل على ان الحاكم قد قتل أو سفك الدماء ..

« ومقبول » في مدينة الزعفران .. يعترف ان الوالي ليس رجلا ظالما فهو يتخذ اجراءات القمع من اجل تهدئة الموقف .. من أجل امتصاص غضب الناس .. وهذا الوالي فعلا يقوم بتعيين « مقبول » خادما للعامة كنوع من تهدئة الموقف وكما قلنا فان « مقبول » يمكنه ان يستخدم هذا المنصب لتحقيق وتنفيذ افكاره الثورية الا انه يرفض كي يظل انسانا يحلم بالبطولة .. ونحن في هذه المسرحية نشعر بالتعاطف مع السلطان اكثر من تعاطفنا مع « مقبول » . فهذا الأخير قد رفض ان يتولى منصبا وان يظل ثوريا لكن الحاكم يصبح ثوريا بدوره فهو يستخدم التعبير المتعارف عليه باسم الثورة الادارية يأتي بثائر كي ينصبه في منصب هام وهو بهذا اكثر اقترابا من قلب المتفرج والقاريء من « مقبول » نفسه .

وإذا كانت اهم صفة للبطل في مسرحيات السيد حافظ هي الثورية ضد طاغية ليس فيه السمات المعروفة عن الطغيان فان البطل يتسم بصفات اخرى لعل أهم ما فيها ، العالم ، الحالم ، الرقيق ، الذي ينشده الأمل والبحث عن يوتوبيا مثالية فتجسد مثاليتها في الشاعرية والرقة وهذه الصفة موجودة في الرجال والنساء معا .. « نادية » في « حبيبتي أنا مسافر » تتغنى بحبيبها ابو القصر العالي الذي يسكن على الجانب الآخر من الشاطيء وانها تنتظره أن يأتي ويحضر لها اللؤلؤ .. أما « مجيدة » فانها تحلم بالحب .. تود ان تحب وان تعيش في عالم يملؤه الحنان .. نفسي آخذ الدينا في رجلي ، ألمس الحب في ايدي ، وألمس الحنان في صوتي ، نفسي أركب حصان ازرق ويلف بيا جبال العالم طاير نفسي شعري يطير ، نفسي أحس بأني طايرة بإني في كل حاجة .. نفسي أقول لأي حد على اللي بيا ..

وهذه الصفة الحالمة نجدها عند اكثر النساء في هذه المسرحية .. « هدى » .. « عائشة » .. حتى المشرفة « خديجة » التي قدمت صورتها كاحدى ملامح الطغيان .. هذا فضلا عن الرجال والشباب « مقول » « شلبي » .. « حموده » .. في القلب نغمة والحب نظرة جدع لحبيبة غرقانة .. وتتضح هذه الصفة عند مجيدة التي تتطلع الى الحب والحنان في عبارتها « نفسي اسمع كلمتين » الحنان والحب ، نفسي اشوفهم ، المهم نفسي آخذ الدنيا في رجلي ، وألمس الحب بايدي ، وألمس الحنان في صوتي ، نفسي اركب حصان ازرق شارد يلف بيا جبال العالم طاير .. وهي نفس العبارة التي سبق ان قالتها « نادية » في أول المسرحية مما يؤثر على وجود الحلم المشترك لدى كل من المؤلف نفسه وابطاله ونحن لا يمكن ان نفصل صفة الحلم عن

الكاتب نفسه .. وخاصة في اعمال السيد حافظ .. فاذا قلنا ان كل الصفات التي يتسم بها البطل هي صفة انسان واحد أي يمكن ان تجدها في انسان واحد فإن كل هذه الصفات هي في داخل المؤلف نفسه ولعل ابرزها الحلم والطموح والتمرد والمثالية .. ولذا فان كل هذه الشخصيات العديدة تتكلم بلسان واحاسيس المؤلف نفسه .. وقد سكب كل صفات الحلم في مسرحية « انا مسافر » اكثر من بقية أعماله والحلم هنا يوتوبي من الدرجة الأولى .. حلم بالمثالية .. حلم بالطموح والتمرد حلم ان يكون الانسان شهيدا رجلا ان يقرر الصمود وان يظل صامدا .. لم يحدد الصمود ضد ماذا .. لكنه صمود ضد اي شيء يستحق الصمود امامه فطالما ان بطلنا رجل مثالي فهو يصمد ضد قوى الشر لكن الشر هنا ليس كاملا وعلى البطل والمؤلف نفسه ان يتجنبا شرورا أكثر تأصلا ومحاولة نزعها « اذا تدور في دائرة اليائس لتخرج منها ولعل هذه الصفة واضحة جدا حين يتحدث « حموده » الى « مجيدة » قائلا : انت حالمة فترد عليه لابد من تدمير الاسرة والغرف واشعال الحريق في كل شيء فلنحرق حدودهم قبل ان يحرقوا حدودنا » .

وصفة الحلم قد لا تتضح كثيرا في مسرحية مدينة الزعفران والطريف ان الحلم السلبي عند البطل قد تحول عند شخصية « زيدان » في مسرحية الى حلم اقرب الى الايجابية بمعنى ان البطل اصبح يحلم انه يعمل عندما يقول عملت مرة في البحر كنت صبيا واذا بي امام سمكة هائلة أخذت اشدها وهي تشدني وفي النهاية سقطت في البحر وافقت في منزلنا وانا مبتل وحولي الناس والوالي في هذه المسرحية يفهم سيكولوجية ابناء شعبه فيردد الناس تحلم بالبطولة دائما وعليها ان تحلم بالبطولة دائما وعلينا ان نحول شخصا بطلا بدلا من ان يصبحوا كلهم ابطالا كما ان الاميرة التي ترمز الى نجمة السينما في مسرحية حبيبتي أميرة السينما هي مثال أيضا

للبطل الحالم وهي هذه المرة تحلم بعالم مادي يجلب لها السعادة حسب منظورها .. احب تجارة الجملة واصحاب المصانع والسيارات والطائرات مصانع العطور ، تجب ان تغرق في بحر العطور تحب مدينة نيويورك ..

والكورس يبدأون مسرحية أبي ذر بأناشيد تعبر عن الحلم المنشود ويصور المؤلف شخصية أبي ذر على أنها المتمرد الحالم الذي يحلم بالكلمة قبل السيف .. فالكلمة سوط في يد المظلوم .. تقلم أظافر الظالم .

كما ان شخصية « نون » في مسرحية الحانة الشاحبة تردد : اريد احساسا متدفقا متجددا دائما بالنشوة .

هذا البطل الحالم يتسم بصفة الاخلاق .. ليس الاخلاق بمعناها الفلسفي ولكن بمعناها الذي نتداوله في حياتنا اليومية اخلاق وسمات الرجل الذي يبحث عن المثالية والحب .. والاخلاق هنا يوتوبية ايضا .. فهي اخلاق شاملة لاننا اذا كنا نمتلك صفات بعضها نسبيا .. فان المؤلف يتحدث عن صفة الشمولية داخلها .. ويتضح مزج الحلم بالواقع بالأخلاق والمثالية في نداء زوجة بي ذر . ياسيدي .. ومبعث الفكر الشريف .. يا حلم الرجال الخصيب .. ومنبت الفكر الشريف .. وهذه المرأة متدينة كزوجها الذي يحدثها عن الدنيا والدين .. عن الجنة والنار .. فتحدثه عن لقاء الله بوجه الحقيقة .. وابو ذر يتحدث دائما عن الفضيلة من خلال الأحاديث النبوية الشريفة والآيات القرآنية الكريمة .. « وحنفي » يردد في « حبيبتي انا مسافر » كلمات الشرف والفضيلة معبرا انها أشياء يمكن ان يدمجها معا كي يصنع بها المقاومة والمساومة كما ان السيدة تعلن ان اللهو بالناس جريمة وتطلب من « شلبي » ان يغلق

الباب مبتعاد عن مداعبة اعصاب الآخرين .. ويهتف « مقبول » ان تحيا المواقف الشريفة وتعلن المرأة البدينة انها سوف تتبرع بملابس ابنها للاولاد وبملابسها القديمة للفتيات ..

ويبرز البطل المتدين ايضا في شخصية « مقبول » في مدينة الزعفران « ومقبول » هذا اقرب في صفاته العامة الى صفات ابي ذر وهو يهتف يا حبيبي يا رسول الله ، الانسان اذا صار عبدا وصارت الأمة نعاجا اتلهف للقائك يعبرني الزمن احببتك يا صاعدا محملا فوق اكتاف الرجال المنحنية ظهورهم من التعب يا نبي الله يا حبيب الله يا حبيبي ..

وتتضح شخصية المثالي الاخلاقي في شخصية الذي يحاول في حبيبتي أميرة السينما فهو رجل ينسلخ من احلامه القديمة .. يبحث عن امرأة تطهي له طعاما يلتهمه فرحا تحيك له جواربه ليرتديها مسرعا تقبل كفيه في الصباح يجلس ما بين فخذيها ليرسم عالما بين الافخاذ غازيا القارات الست انه امل يسعى الى صنع عالم مثالي للأميرة البريئة .. واذا كان هناك تشابه بين علامة هذا الرجل الذي يحاول ، وبين « آرثر ميللر » الكاتب الأميركي والزوج السابق « مارلين مونرو » والتي عاشت حياة اشبه بأميرة السيد حافظ فانا اعتقد ان الذي يحاول ، رجل أكثر مثالية من المؤلف الأميركي .. واذا تقدم الانسان بفكرة وسابق الزمن سقط ضحية .. اذا تأخر صار متخلفا واذا سار مع الزمن جنبا الى جنب خذلته اللا مبالاة والملل وهو يعلن انه رجل منظم يحب النظام ولا يسمح لساعته ان تخطيء .

وهذه التركيبات السابقة لبطلنا الذي تحسه وتعيشه في مسرحيات السيد حافظ هي أساسا تركيبات فنتازية فالثوري السلبي والحالم المثالي هو انسان فنتازي يطير من فوق أروقة الواقع الذي تعيشه

ويحلق في سماء ينشدها يركب الأشياء ويصوغ منها تعبيرات جديدة وعوالم جديدة والخيال والفنتازية عند البطل هما شيء واحد أو فرعان لشيؤين متقاربين فالبطل قد يرى في نفسه عاصفة من الرمل تغير على شاطيء البحر او حفنة من الملح المجمد في ملاحات المكس والمياه التي تحيط هذه الملاحات غامقة اللون « الملح دايب وانا جمدت في السحر » فاتو بس الرعد ولدنا سوى .. وهي تركيبة فنتازية اشبه بالمئات من التركيبات التي يجبد السيد حافظ صناعتها .. سواء في مسرحياته او حتى في مجموعته القصصية « سيمفونية الحب » وهذا البطل الفنتازي يصنع لنفسه عالما أشبه بتركيبته الداخلية .. فهو يحلم انه يعيش في مياه ندية .. منطقة الحلم ومنطقته الفزع .. والبطل هو مثل شجرة الكاميليا المختلفة الأوراق « قالوا من يأتي بثدي ثعبان للملك سيتزوج الأميرة » فالملك مريض وعلاجه ثدي ثعبان ولد في احضان الطبيعة ونشأ مع الفيلة .. عاشر الصفادع وتزوج سلحفاة .

ولعل أوضح مثال للبطل الفنتازي عند المؤلف يتجسد في شخصية « ضياء » في « ٦ رجال في معتقل ٥٠٠ شمال حيفا » فقد نتصوره لأول مرة مجنونا ولكنه انسان يعيش داخل احلامه الوردية المشوبة بالكثير من معالم الفقر .. والطريف ان هذه المسرحية بها أقل قدر ممكن من العالم الفنتازي بين أعمال المؤلف فهي يمكن ان تحدث في أي معتقل ولكن « ضياء » يحل بحبيبته ويحدثها عن السيارة الرولز رويس الحمراء التي تدوي وقد غطاها الضباب الأبيض .. وقد وصفه زملاؤه بالجنون لكننا لا نستطيع أن نحدد هل هو صورة من البطل الحالم الذي يبحث عن الأمل وسط آخرين يعيشون في ارض المعتقل انه يحاول ان يعبر برأسه وروحه خارج هذا المكان المحدود بعيدا عن الجدران الهشة التي

سارت على الطريق متلفحة بشال من الحرير .. هذه الجدران الهشة مصنوعة من ثوب حريري ينفذ منها شعاع الشمس .. يتحدث عن امواج البحر او العواصف ، وهو ينطق من وقت لآخر بعبارات اشبه بالأمثال المعروفة شعبيا « الأفعى تتلون .. حوالين العود الأخضر لجل ما تطويه .. » فهذا الكلام لا يمكن ان يصدر عن رجل مجنون .. وهو يهتف مناديا مدينته الرائعة « القدس » متحسرا عليها بعد ان غطاها الظلام وبدت بها الصلبان بهتانة .

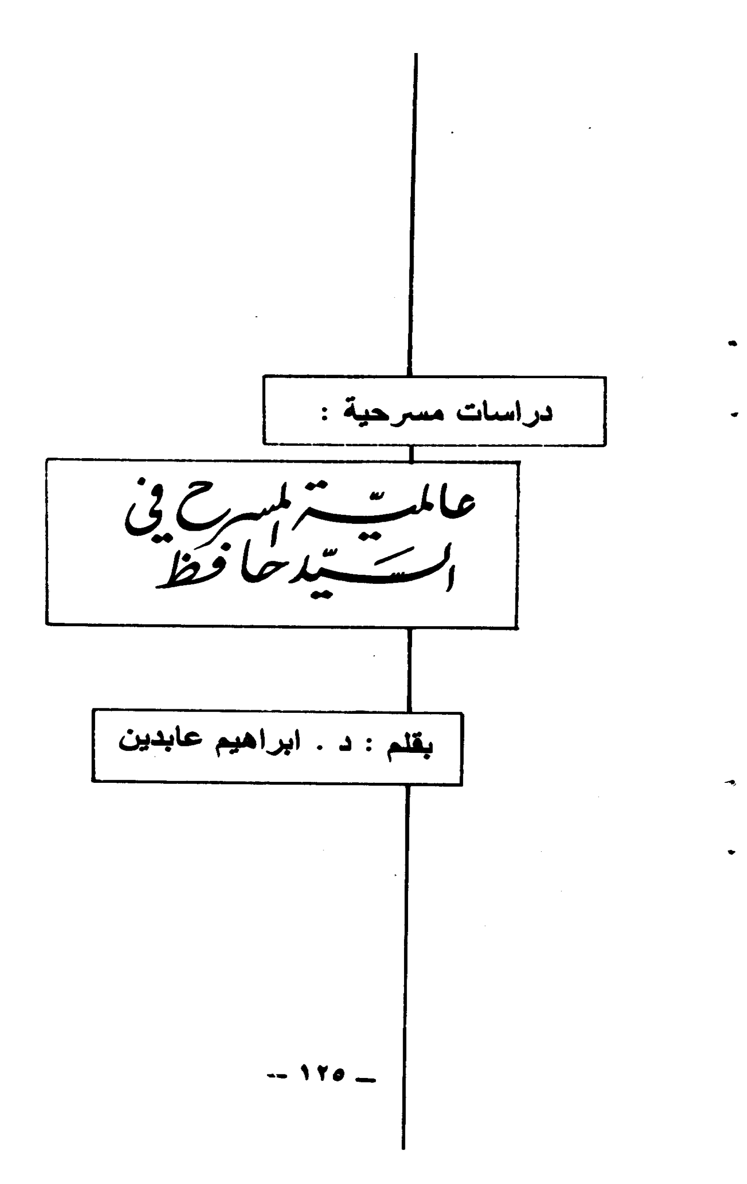
وهذا « الضياء » يعلن أيضا في حديثه ان القيامة قد اقتربت .. ومهبط القرآن صبح غريب .

وها نحن الآن في مجتمع تنبؤي .. تنبأ بطلنا السيد حافظ تحدث عن زوال الطغيان وعن اقتراب وزال الغمام ويبدو ان بطلا ثوريا قد تكلم وتعلم من شخصيات السيد حافظ ان التمرد ليس هو الكلمة ولكنه رصاصة قوية يمكنها أن توجه الى اسباب الظلم .. وبذلك سوف يتحول عالمنا الى عمل ايجابي بدلا من احلام عن العمل .. أو رؤيا فنتازية عن عوالم وردية .

محمود قاسم
القاهرة - جمهورية مصر العربية

مجلة الباحث - لبنان
السنة الخامسة - العدد الثالث (٢٢٧١) - ١٩٨٣





دراسات مسرحية :

عالمية المسرح في السيد حافظ

بقلم : د . ابراهيم عابدين

مسرح السيد حافظ ربما يكون هو المسرح المتمخض عنه مسرح القرن القادم ومسرحه جدير بالتأمل والدراسة فهي كلها تجارب صادقة تحاول أن تلعب دورا إيجابيا في حضارتنا اليوم وذلك عن طريق إيجاد اللغة الجديدة التي ينتهجها في مسرحه والتي تعكس بدقة وعمق كل ما يضطرب في هذه الحضارات من صراعات .. والسيد حافظ عندما يحاول إيجاد لغة جديدة فهو يحرص كل الحرص على أن تكون لغة فنية فيها ثراء وتعقيد الفن العظيم .

ومسرح السيد حافظ من نوع جديد فهو يحاول ان يجد صيغة جديدة وهو أيضا يبحث عن أشكال متقدمة تتعدى ما عرفناه من الاشكال المسرحية من أرسطو الى اللا معقول وبريخت ومسرحيات السيد حافظ تخاطب جمهورا نفترض فيه لغة الوعي ولغة اللا ادراك وقد شاهدت في أوائل السبعينات مسرحية للكاتب العربي السيد حافظ « كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى » من احدى الفرق التجريبية بفرنسا وكانت هذه أول مرة أتعرف فيها على مسرح السيد حافظ وكنت في هذه الفترة أقوم بدراسة المسرح بفرنسا واتذكر ان هذه المسرحية أثارت الكثير من الناقشات والاراء حول التجديد والابداع في لغة السيد حافظ المسرحية .

واتذكر انه كنت مدعوا لمشاهدة العرض مع الزميل والصديق « جوزيه ساوير » وهو من أصل اسباني وكان يقوم بدراسة المسرح في فرنسا وكان يعمل في نفس الوقت مراسلا لعدد من المجلات الفنية الاسبانية وكان مبهورا جدا بالعرض لدرجة أنه قال يومها كلمة بعد مشاهدة العرض مازلت اتذكرها لما كان من وقع تأثيرها علي يومها لذلك دونتها في أوراقي الخاصة .

قال يومها « ان الرؤية الابداعية التي أشاهدها اليوم انما تعبر عن كاتب ـ (السيد حافظ) ـ مقتدر موهوب وأنه لو ترجم أعمال هذا

الكاتب الطليعي الى اللغتين الفرنسية والانجليزية فلسوف تهتز له اوروبا وأمريكا وسوف يكسب المسرح العالمي كاتبا عالميا عربيا سيثري المسرح العالمي بفكر جديد وبقضايا انسانية معاصرة وسوف لا تقل اهمية وجودة في المسرح العالمي عن صمويل بيكيت ويونسكو وسوف يأخذ هذا الكاتب في الايام القادمة مكانا مرموقا وهاما بين الكتاب العالميين » وبعد أسبوعين جائني بمقالة له خصص الجزء الأكبر فيها للحديث عن لغة الابداع عند السيد حافظ ونشرت في أسبانيا وكانت تحت عنوان (مولد ابداع عالمي لكاتب عربي) وقد تضمنت آراءه السابقة وكانت هذه الدراسة بمثابة مكسب كبير للمسرح العربي في وقتها .

وانني أثق كل الثقة في انه في الوقت الذي كانت هناك مناقشات حول مسرح السيد حافظ في السبعينات لم يكن المسرح العربي يشعر بوجود كتاباته الطليعية لأنني أعرف تماما ان المسرح العربي دائما يعاني من الغفلة ودائما يعاني من الشللية التي تجييء على حساب ما يقوم من أعمال جادة .. كما أننا نجد في المسرح العربي عصابات تشبه كثيرا عصابات المافيا في قتل وخنق الطاقات الشابة الجيدة الخلاقة المبدعة .

كما انني اثق ايضا انه في الوقت الذي أثارت فيه مسرحية السيد حافظ (كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى) ضجة كبيرة حول ابداعاته كان هناك في الساحة العربية من يقول عن مسرح السيد حافظ انه غير مكتمل وذلك في رأيي يرجع الى عدم اكتمال الناقد في فكره وفي ثقافته وفي رؤيته المحدودة وفي صدقه لتناول الأعمال الجادة . واذا نظرنا لتاريخ ميلاد المبدع العربي « السيد حافظ » نجد انه كما يقول المخرج سعد اردش في دراسة له عن مسرح السيد حافظ انه من مواليد سنة ١٩٤٨ وهذا الميلاد يذكرنا بضياع فلسطين وقيام اسرائيل تحقيقا لوعد بلفور وعندما أتم السيد حافظ

عامه التاسع عشر أصابت الأمة العربية هزيمة أخرى على يد الجيش الاسرائيلي . اذن هذا الكاتب عاش صباه ويعيش شبابه ملتاعا بسلسلة من الهزائم الوطنية اذن فهو نشأ وتواجد في ظل صراعات ومتناقضات حدثت وتحدث في الساحة العربية ولاشك ان فكر وثقافة السيد حافظ تبلورت تحت ضغط ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية معينة أنه نشأ في ظل ظروف مليئة بالتناقضات والشد والجذب والصراع .

وتوالد مسرحه ليخرج لنا مسرح مليء بلغة التعبير .. مسرح يتحدث بلسان الحياة ضد الموت وقد قام مسرحه ليتضمن في ثناياه القيم الاجتماعية والثورية ليحملها في ثوب جديد .

وعالم مسرح السيد حافظ يثير مناقشات واسعة عنيفة فهو يقتحم عوالم كثيرة ويمس مفهوماتنا الفنية والاجتماعية والفكرية والسياسية بصورة قوية مباشرة ومن هنا كان لابد ان يثير مسرحه عاصفة من الاراء المؤيدة والاراء المعارضة على السواء ان جهد السيد حافظ هو جهد فيه كثير من العمق الفني والاصالة والحضارة .

ويستمد السيد حافظ تجاربه الفنية المسرحية من دراساته الفنية وتأملاته في المحاولات المسرحية الشعبية البدائية على مر التاريخ .

وهذا هو المسرح الحقيقي لأنه يعبر عن المشاكل والهموم التي تشغل كاهل الانسان والسيد حافظ تجده دائما مخلصا لبيئته يتأملها ويتعمقها الى أبعد الحدود .. وهذا الاخلاص للبيئة هو الذي يقدم للفنان تجربة حقيقية حية يمكن ان يصورها ويعبر عنها ويؤثر من خلالها على الآخرين حتى ولو كانوا غرباء عن هذه البيئة .

ومسرح السيد حافظ يناصر كل ما هو حد ضد ما هو مستعبد ويناصر البحث عن الحرية ضد الديكتاتورية ويناصر اتساع النظر ورحابتها ضد ضيق النظرة ، ومسرحه دائما تجده يواجه الحقيقة .

والسيد حافظ لايلتزم بحرفية تعليمات وحدات المكان والزمان الارسطية ولكن تنصب اهتماماته على تحرير المسرح كمسرح من الأشكال التقليدية القديمة ووصلتني أخيرا أحدث مسرحية له جاءني بها أحد الاصدقاء المهتمين بالمسرح في العراق وهي مسرحية « حكاية مدينة الزعفران » وهي ضمن ثلاث مسرحيات نشرت أخيرا في كتاب من القطع المتوسط ، يحمل الغلاف عبارة « حبيبتي أميرة السينما » ترى من حبيبته تلك التي يقصدها المبدع العربي السيد حافظ هذا ما سنكشفه في دراستنا هذه وسوف أتناول في دراستي مسرحية واحدة هي :

« حكاية مدينة الزعفران » ذلك لأنها في رأيي الشخصي من أفضل المسرحيات التي قرأتها في خلال الخمس سنوات الأخيرة .

ان مسرحية « مدينة الزعفران » عمل فني توفر له كل ما يحتاجه العمل الفني الناجح ففي هذه المسرحية فكرة انسانية عميقة يحاول المؤلف ان يعالجها ويقتحمها ويثيرها على المسرح .. انه يقبض في مسرحيته على قلب مشكلة كبيرة من مشاكل الانسان المعاصر وهي الحرية .

في هذه المسرحية نجد ان السيد حافظ يملك قدرة بالغة على التجسيد ويملك قدرات واعية على رسم شخصيات مسرحه بدقة وعمق وهي تدل على معرفته العميقة والواعية على أن الشخصية الانسانية في المسرح هي التي تمنح الدفء والدم والحرارة أما مدينة

الزعفران فهي مدينة يقول عنها السيد حافظ انها مدينة ليست على الخريطة وهي خارج الزمان والمكان ولكنها داخل الانسان ومدينة الزعفران في رأيي الشخصي هي شهادة انسانية وفنية عظيمة القيمة وهي مسرحية تلقي أضواء ساطعة على المأساة الاجتماعية والسياسية التي يعيش من خلالها مجتمعان تحت الضغط والارهاب وتحت ضغط الديكتاتورية المتسلطة ومدينة الزعفران هي احدى المدن التي تعيش تحت ضغط الارهاب لذلك فكل الشرفاء تركوا البلد .. والحراس لا يتركون أحدا يفكر الا وقتلوه والتفكير الجاد كفر وعصيان والشرفاء في حالة تغيب ص٤٢ والناس في مدينة الزعفران صارت نفوسها مريضة تهرب من واقعها في نكتة أو في كأس أو في امرأة أو في ثرثرة ودائما الناس يتركون وعيهم ويعتمدون على وعي رجل واحد والشهادة في عصر مدينة الزعفران تحمل توقيع السلطان والشهيد خارج الآمر والمأمور يصبح خائنا أو مأفونا ص٣٨ وكل مواطن خائن حتى تثبت براءته ولكن ذلك لا يمنع أن في كل عصر يظهر أحد الشرفاء ويكون ضمير الآمة وصوت الحق فيها وهذا هو مقبول عبد الشافي الذي يرمز له السيد حافظ بأنه صوت الحق وهو عصفور الحلم الغائب وقرصان تاج الفضيلة المدلل ويسعى مقبول دائما لأن يكون اداة تغيير للواقع الاجتماعي الذي يعايشه وينادي دائما مقبول بالحرية والديمقراطية لكنه يعرف جيدا أن كل الاحتياجات ليس من السهل ان تجيء في ظل قوانين بيروقراطية ومباديء مقبول عبد الشافي تعرفها القرى والنجوع والكفور والشوارع والمصاطب والفلاحين والاجراء والهتافين للشمس والزارعين الحرية فوق جبال الموت والمطحونين في دوامة اليوم والقهر والمنبوذين ص٢٨ .

لقد اكتشف مقبول أن العدالة تزوجت بأفكار السلطان فأنجبت المهزلة في مدينة الزعفران ص٤٠ ووجد أن هناك انسان أصله

حيوان حيوان وأن هناك حيوان انسان والمسافة بين الانسان والحيوان والحيوان الانسان - لغة الوعي ص ٣٠ .

ويعلم مقبول أيضا أن الناس في ظل القوانين الحيوانية تهرب وتلف العقل والوعي في سيجارة حشيش أو في ثدي امرأة أو في كأس أو في نوم أو صمت ص٣٠ .

والناس عند مقبول تنقسم الى أقسام فهناك الناس الصمت وهناك الناس الخوف وهناك الناس الصبر وهناك الناس الفزع من الأقدار لكنه رغم ذلك يؤمن بأن الناس هي التي تملك اداة التغيير الاجتماعي .. تملك أن تضع لنفسها قوانينها ومبادئها وتخلص لنفسها الحرية فالحرية في نظر مقبول هي ماء الأرض وسفن للغرقى في بحر الضياع ونشيد الخرس وحروف الخوف ويجاهد مقبول في ايقاظ الناس من حالات اللاوعي التي يمارسونها في حياتهم اليومية فيقول لهم مقبول عبد الشافي : « اجمعوا وعيكم الممزق في الخبز والسيارة والبقال والدهان .. أجمعوا أفكارهم المشتتة على عتبات الأبواب » .

لقد كان مقبول رجلا في عصر الرجولة فيه تنقرض وكان فارسا في عصر مهزومة فيه القيم ونتيجة لذلك حكم على مقبول عبد الشافي بالسجن عامين .

ويخرج مقبول ليرى أن كل شيء مازال كما هو بلا تغير فالحرية محبوسة والضرائب مازالت موجودة والناس لم تتحرك لذلك يقرر أن يترك كل شيء ويرحل .

مقبـول : لنعبر هذا الوادي .. لنترك كل شيء .
المـرأة : ولمن ؟ لمن نترك الناس ؟

عمرنا يجري ومراكب الزمن لا تهدأ .. هيا نمضي
من مدينة يبحث فيها الأثرياء عن الكلاب المفقودة
ويسجنون فيها الانسان .

المــرأة : لا انت لست انت .. انت يا مقبول قيمة .
مقبــول : انا لست القيمة انا الهزيمة .

المــرأة : لا لم تهزم بعد .. والرجال كل الرجال يخبئون خوفهم
تحت جلودهم ينتظرون النبي .
مقبــول : انا لست النبي .. يا حبيبي يا رسول الله ما معنى
الانسان اذا صار عبدا وصارت الأمة نعاجا ؟

يعطي لنا السيد حافظ صورة فكرية فلسفية يعرضها بوعي وبحكمة حين يتساءل مقبول أي يتساءل السيد حافظ - وينبهنا على أمر هام ومفجع حين يتم التنازل كل التنازل للسلطة على الحرية والديمقراطية . ويتساءل : ما هو مصير الانسان اذا صار عبدا وصارت الامة نعاجا ؟

يدعونا للتفكير ويدعونا للتحذير ويدعونا أن نكمل هذه العبارة الفلسفية الانسانية بلغة التنوير وبلغة العقل .

ويغير مقبول موقفه من أن يترك مدينة الزعفران لانه قد حدثت صحوة جماهيرية .. لقد حدثت انتفاضة جماهيرية بسبب ارتفاع الاسعار وانتشر البلاء في البلاد وزوجة خادم العامة استأجرت الطواحين وابن خادم العامة اشترى كل السفن التي تجوب البحرونادى الناس كل الناس بسقوط خادم العامة .

ويحاور مقبول الناس عندما تستيقظ ويعلمهم حقوقهم التي تنازلوا عنها للوالى وللسلطان ويعتبر هذا المشهد من أقوى المشاهد

الاجتماعية والانسانية والسياسية في المسرح السياسي وهذا المشهد الذى لا يتجاوز الـ ٥ دقائق انما يعبر عن حوار لامع فهو حوار يتميز بالايجاز والحرارة وهو حوار مليء بالفكر الذكي حوار يدل على أبعاد حقيقية داخل السيد حافظ هذا الفنان المثقف الحساس المنفعل بموضوعية الموقف .

مقبـول : من اختار خادم العامة ؟

الكورس : نحن .

مقبـول : من يعزل خادم العامة ؟

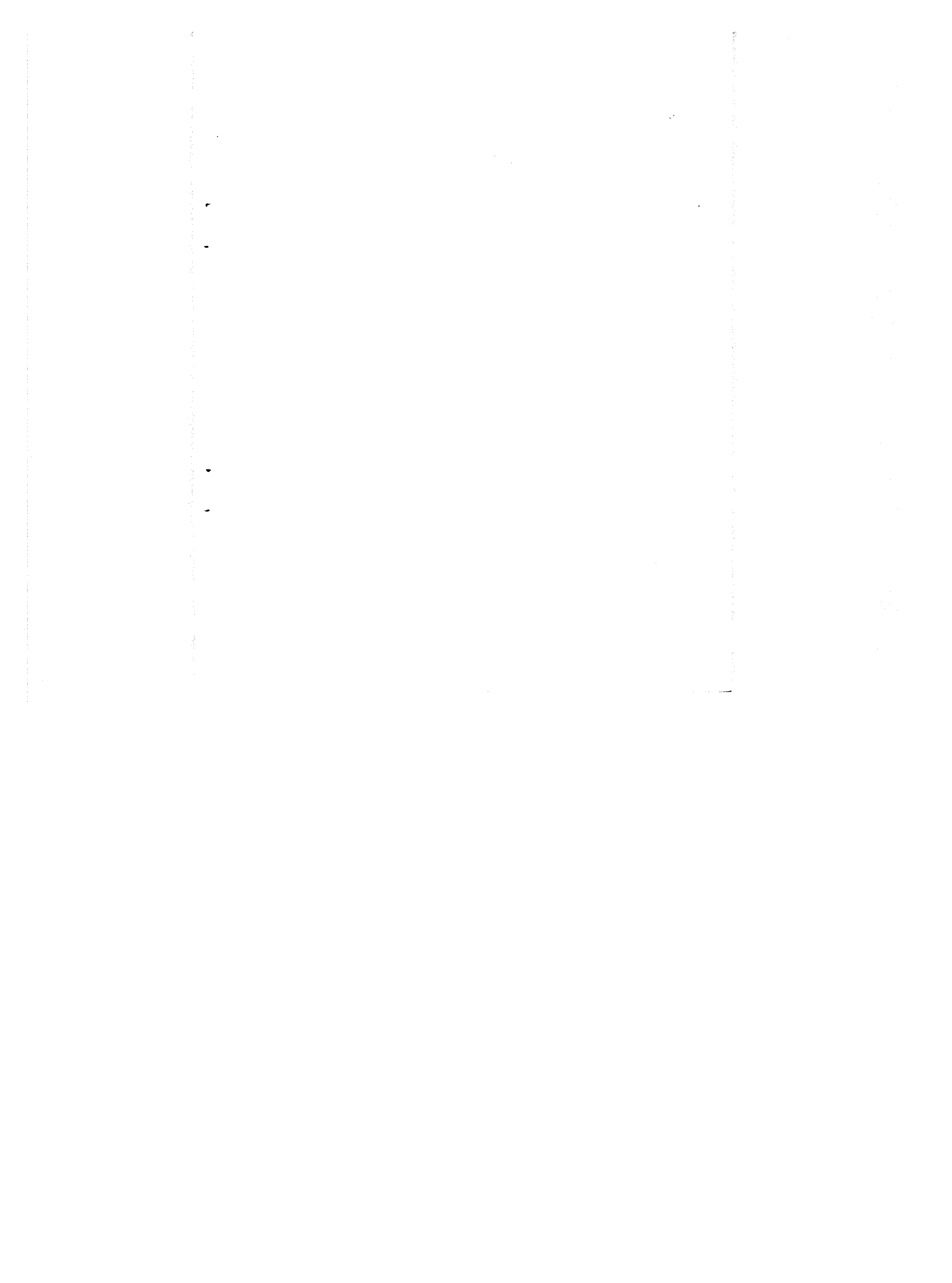
الكورس : يهمهمون .

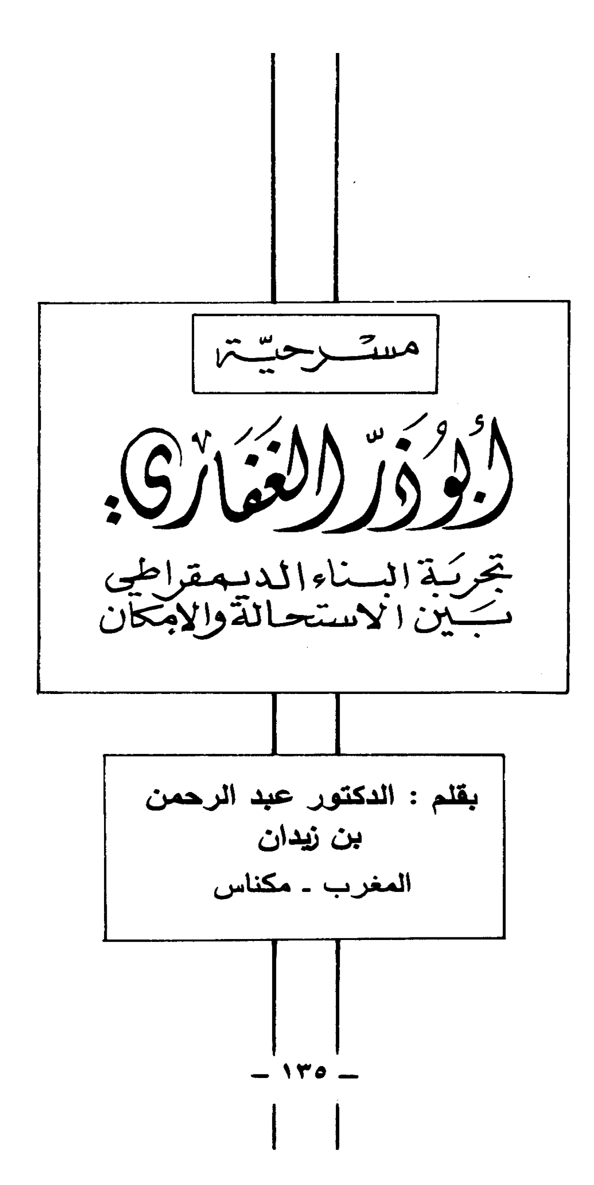
مقبـول : من يستطيع عزل خادم العامة ؟

الكورس : السلطان أو الوالى أو الوزير .

مقبـول : لا انتم .

مقبـول : أيها الناس آتيتكم بخوفي فآتوني بشجاعتكم .. آتيتكم بضعفي فآتوني بقوتكم أيها الناس انتم تملكون زمام المواقف .




مسرحيّة
أبو ذرّ الغفاري
تجربة البناء الديمقراطي
بين الاستحالة والإمكان
بقلم : الدكتور عبد الرحمن
بن زيدان
المغرب ـ مكناس

هناك مجموعة من الضوابط والعوامل التي تحكم الانتاج المسرحي ، وتعطيه فرادته داخل التجربة الانسانية ، وهي وجود واقع اجتماعي - تاريخي - يحول الاحساس والوعي بهذا الواقع الى محفز لانتاج النص الأدبي وجعله يخلق وعيا له رؤيته للعالم وحركته في رصد مكونات الواقع وفي بناء عالم جديد يتجاوز السائد والثابت ، ويتخطى البنيات العتيقة المسيطرة على الحقل الثقافي .

واذا كان المسرح - يمثل وعيا تاريخيا - فلانه يعتبر حقل التصادم ، يسكنه التناقض والصراع الفعل ورد الفعل ، الموقف ونقيض الموقف السكون والتحول ، تجاوز الانعكاس المرآوي والنقل الحرفي للمرئي للاستفادة من المتخيل ، انه بناء واقع جديد تم تركيبه وصياغته لخدمة ما هو انساني .

انها التجربة التي تمتاح نسغ حياتها من المعيش ، لتصبح بعد ذلك ذات كينونة خاصة وحياة مميزة شكلتها الذات المبدعة وادخلتها في حوار وجدل مع الوجود تولد عنه الوعي الحقيقي بظروف الانسان ووضعيته وشكل العلاقات التي تحدد وجوده ، سيما اذا كانت هذه الوضعية تدعو الى طرح الاسئلة حول معنائية الوجود الانساني وما ينقصة من مناخات صحية لممارسة الديمقراطية .

انه وعندما يتم تغييب العدل والمساواة من المجتمع ، وعندما تظهر البنية المضادة لكل الارادات الهادفة الى التشييد الديمقراطي ، وعندما تبرز الفئات الطفيلية التي تنشد الحفاظ على استمراريتها بالتملق والنفاق وترديد الشعارات الجوفاء - بشكل ببغاوي - هنا يضطلع الأدب بنقد الواقع وتعريته والبحث عن البطل الايجابي / الرمز الذي يحمل طموحات الجماهير واحلامها ليصبح فعل التغيير جماعيا .

لقد تعددت القراءات وتباينت الطروحات والاساليب في تناول موضوع الديمقراطية في الوطن العربي ء الا ان هذه التعددية ابانت عن سلبياتها في عدة مناسبات لان مشروع الديمقراطية في الوطن العربي ينطلق من خلفيات المصالح التي تفرق اكثر مما توحد ، تشتت اكثر مما تجمع تكرس التباين الطبقي اكثر مما تقلصه ، تدجن الناس وتعلبهن وفق ايديولوجيتها الخاصة التي تغيب كل حوار أو نقاش . أكثر مما تعطي الناس حرية الحوار والتفكير . لهذا اذا كانت غاية الوعي في الآدب هي فهم الآشياء بهدف التغيير فان كثيرا من الانتاجات الادبية قد حملت وعيها معها عندما تحملت مسؤولية تناول اشكالية الديمقراطية باسلوبها الخاص بعد عملية البحث في ظروف الواقع ومعطياته الاجتماعية بطريقة ادبية ابداعية ، من زاوية خاصة وبوعي خاص أيضا . انها العملية التي زادت من زخم التجربة المسرحية العربية وعمقت حضورها ووظيفتها في بنية الثقافة العربية فأعطت تراكمات انخرط جلها في موقع النماذج المتشبثة بالانسان وقضاياه .

ومن النماذج التي كتبت في هذا الموضوع موظفة التراث العربي توظيفا سياسيا يجمع ما بين الاصالة والمعاصرة نجد مسرحية : « ظهور واختفاء أبي ذر الغفاري » للسيد حافظ ومحمد يوسف حيث فيها تتفجر اللغة النمطية لتعلن عن هويتها الجديدة وعن انتمائها الى العصر والى العالم العربي وذلك برؤية تخترق السائد ، وتمزق الاقنعة لتقديم ما وراء الاقنعة ، وما وراء المظاهر والشكليات ، للكشف عن الخلل والعطب الذي جعل السير الديمقراطي غير سليم .

انه النص الذي لم يكتف بهندسة العالم القائمة ، ولا بالمعطى الواقعي ، لكنه تعدى ذلك الى هندسة فضائه الخاص ، وترصيف

الاحداث والوقائع مركزا على التناقضات والصراعات التي تحبل بها مدينة : دولة فردوس الشورى - الفردوس الاخضر سابقا ، المدينة التي يسكنها الاستبداد حتى النخاع ويظهر فيها الاختلاف واضحا بين الشخوص والقناعات السياسية والطبقات الاجتماعية ، انها المعطيات المادية التي نهضت عليها العملية المسرحية بعدما وجدت ان حياة المدينة قد ساءت احوالها نتيجة انقسامها الى عدد صغير من الأغنياء وعدد كبير من الفقراء ، حيث الحرية غير موجودة ، وحتى ما اذا وجدت فهي عبارة عن امتيازات خصوصية تقصر الحقوق على جزء فقط من المجتمع .

لقد أصبح الاستبداد والعسف المموه بالشعارات الزائفة والمباديء الديمقراطية الخاوية من أي محتوى حقيقي دالا على ما آل اليه الواقع من ترد وتأزم داخل المدينة ، بسبب اعتماد المؤسسة الحاكمة على الديماغوجية ، والمغالطة القائمة على اضفاء الحصانة القدسية على نفسها وعلى ادواتها لتصبح براقة لامعة بسلوكات لا تنطبق عما يجري في الواقع الحقيقي المقدم للناس .

السلطان : يا بني افعل ما شئت .
لكن أمّ الناس يوم الجمعة وأنت معطر .
وامسك في يدك مسبحة واطلق البخور وتمتم .
الوالي العاقل يفعل ما يشاء في الخفاء .
وأمام العامة يخرج في ثوب شفاف كالضوء .
يتصدق ويصلي .
ويبني المسكن والمسجد .
هل تفهم يا بني ؟

ان هذا كان من الاسباب التي جعلت النص يقول المجهول - للمتلقي - عبر ايقاعات الاحورة التي كانت تكشف عن المكبوت « اي المجهور » ، وتسلط الأضواء على القطيعة الموجودة بين التوجهات اللاشعبية واللاديمقراطية وبين الطموح الهادف الى ارساء قواعد حكم سليم كان رمزه أبا ذر الغفاري الذي لعب دورا مهما في تحريك الاحداث بشكل يمزج بين الماضي والحاضر ، بين الثابت والمتحول وذلك بجرأة تدين الواقع وتقدمه لنا من بداية المشهد الأول حيث يجلس الكورس أمام المسرح بينما يخرج المؤدي من جانب الستار المفتوح . وبعد التحدث عن أبي ذر يبدأ النور يضيء .

الركح : « الضوء يتحرك على الكورس الذي يرتدي ملابس عربية في شكل عصري » .

الكورس : يا عبيد الأرض .
يا كل الرعاية الطيبين .
يا نفير الشرطة في السجن البعيد .
يا صفوف المحتاجين والمساكين .
والعرايـا .
والضحايـا .
يا كل المنبوذين .
الصاعدين الهابطين في مملكة الحق والباطل .
سلوا جائعا في هذه المدينة .
عن بشارة الغـــــد .
عن أحلام الضائعين الجائعين .
يا « أبا ذر » تموت غريبـا .
هل تموت غريبا يا « أبا ذر » .

في هذا المدخل يتم تقسيم المدينة الى قسمين متعارضين ومتصارعين ، فهناك المجموعة التي تبحث عن الحق والتي تتكون من : فقراء ـ عبيد الأرض الرعاة الطيبين ـ المحتاجين ـ المساكين ـ الضحايا ـ الهابطين . وهناك الأغنياء وهم حفنة من الناس تحكم بالباطل .

لقد أقامت المسرحية عالمها على هذا التقسيم المادي حيث اخضع تكوينها لشبكة العلاقات السائدة في مجتمع فردوس الشورى « الفردوس الاخضر سابقا » وهذا من الاسباب الذي لم يجعل جسدها كائنا هلاميا يخضع لنزوات الصدفة ، أو لعوامل غيبية ، ولكن هذا كان من العوامل التي جعلتها تقوقع نفسها داخل بؤرة الصراع ، وداخل المستويات التي تم تحديدها وتحريكها حسب حضور وغياب أبي ذر أي وفق :

١ ـ البؤرة الأولـى : التفسير .
٢ ـ البؤرة الثانيـة : الادراك .
٣ ـ البؤرة الثالثـة : الموقف .

وعبر هذه المستويات المتلاحمة في الموضوع كان يطرح الوعي الممكن على الصعيدين الاجتماعي والاسطتيقي بمنهج نقدي جعل الكتابة تفعل ما تقول وتقدم صورا فكرية يدل على ان كتابة النص كانت عملية توجه اللغة لاحداث انقلاب استفزازي في بناء النص وحمولته السياسية التي تم بناء وعيها بالعالم على وجود التوازن بين المحدود ، الفردوس الأخضر ، وبين المطلق .

موت وبعث ابي ذر الغفاري وحضوره كمباديء ، وغيابه كذات فيزيقية ، وذلك بتقنية يختلط فيها الواقع بالوهم والحلم بالحقيقة والصحو بالسكر والشعور باللا شعور .

ان الابداعية في النص اصبحت سياسية والكتابة المشهدية اصبحت استعراضية اغرائية بالتلذذ بهذا الاستفزاز الذي كان يحطم الجدار الرابع عدة مرات لخلق حوار وتفاعل ما بين المعطى الادبي والمتلقي بل ونقاش حول المسألة الديمقراطية التي اتخذت من مباديء أبي ذر اساس بنائها وقناعاتها الفكرية وهي أن توزيع القوة الاقتصادية في « الدولة » هو الذي يسوس توزيع القوة السياسية فيها ، وهذا ما جعل النص ـ في تعامله مع التراث ـ يقدم ابا ذر على انه « الصحابي الجليل ، الممسك بسيف الحق ، القابض على الجمر ، يظهر للسلطان فاتك بن ابي ثعلبة ، وابنه السلطان ابو المجون المجنح بن فاتك في الحلم » .

انه الرمز الذي يبدأ كتابته في الزمن الحاضر حيث به سيتم فتح العالم والدخول الى المعاصرة لتجاوز المرئي كما هو أو كما كان ، قبل ان تباشر الشخصيات الحلم الذي كان يتحرر من قيود المراقبة والوعي ليتأتى له الكشف عن الداخل والأغوار النفسية للابطال ولواقعهم .

لقد بدأ ايقاع المسرحية بطيئا في المشهد الأول حيث « بقعة ضوء على إمرأة تجلس بجوار أبي ذر الذي يبدو عليه انه في الحشرجة الأخيرة ، لكن بعد هذا سيصبح الانتقال سريعا بين المشهد والمشهد لتفتيت واقع الطبقة المهيمنة التي تم الترميز لها بـ :

١ ـ السلطان فاتك بن ابي ثعلبة .

٢ ـ السلطان أبو المجون بن فاتك .

٣ ـ الأدوات التي تدافع بها السلطة عن مصالحها ومنافعها والمتمثلة في « هيئة المحكمة ـ الشرطة ـ فرقة شهود الزور ـ الوزير ـ شهود الاثبات ـ فرقة الفتيات الجميلات : (للترفيه والتجسس وشهادة الزور) » .

وطبعا هناك ضحايا السلطة وهم :
١ - القاضي سيف الدين الفاروق « القاضي المعزول » .
٢ - الخطباء الثلاثة .
٣ - عامة الشعب . وهؤلاء يمثلون بنية وعي ايديولوجي خاص يهدد الفئة الأولى .

وحتى يظهر البون الشاسع بين هاتين الطبقتين المتصارعتين داخل مدينة « الحق والباطل » اجتماعيا وسياسيا وفكريا فقد كان لظرف المكان في بناء بعض المشاهد وظيفته النحوية التي رصدت لنا هذا البون بين عالم الفقراء وعالم الأغنياء ويمكن هنا الاستشهاد بنموذج من النص مأخوذ من كلام زوجة أبي ذر :

يا سيدي .
ومنبت الفكر الشريف يا حلم الرجال الخصيب .
ومنبت الفكر الشريف .
تسلقت افكارك حوائط البيوت الضيقة المختنقة .
وسقوف الأكواخ .
بين كل حانة وحانة مسجد .
وبين كل لص ووال جمع من الفقراء والمساكين .
وبين الحق والباطل سجون الجلادين .
وبين قصور السلاطين والامراء بيوت الفقراء .
بلا طعام .
والموائد تمتد في حدائق القصور الغناء .
بأطيب الطعام .
وانت هنا .. تشرب رملا وتأكل رملا هنا .
الى جواري ..
وهناك في المدينة :
بين كل رجل ورجل رجل من الشرطة السرية .

وبين صوتك وصوت الناس .
التضليل والضلال المبين .
وبين كل مضغة ومضغة من الطعام .. قلق المجاعة .
يا شريدا .. استيقظ .
يا « أباذر » يا غريبا منفيا .
حدق في الافق الأزرق واستيقظ .

ان اعتماد هذا النوع من التركيب ، والنداء الموجه لأبي ذر الغفاري لكي يعود .. معناه ان هناك الذين يملكون القدرة على جعل حاجاتهم فعالة حيث يحصل القلائل على الكعك قبل ان يتوفر الخبر للجميع ويشيد القصر الكبير بجانب حي الفقراء ومعناه كذلك رفض عالم الزيف والنفاق الاجتماعي والتسلق الطبقي السائد في مجتمع حلت فيه علاقة العنف محل الأمن والسلام والترف « ابو المجون » محل سعادة البشر والقمع الاقتصادي المباشر « الفاتك » محل حرية التعبير وخدمة الصالح العام .

وإذا كانت مشاهد المسرحية تكشف عن شكل « العدالة » السائدة في المدينة فللتأكيد على ان شريعة الاقوى هي المهيمنة ، والحرية الموجودة ، هي القانون الذي يسمح به الأقوى ، كذلك ان هناك شعارا ترفعه دولة « الفردوس الأخضر » وهو « أمرهم شورى بينهم » لكنه مبدأ تنفيه مؤسسات الدولة والمحاكمات ومصادرات الحريات العامة :

صوت (٣) : فالأمر شوري بينكم .
صوت (١) : أليس هذا هو شعار « دولة الشورى » ؟
صوت (٢) : وشرطة دولة « فردوس الشورى » ؟
صوت (٣) : الفردوس الأخضر سابقا .
صوت (١) : وشعار الموالين للسلطان ؟

صوت (٢) : وبطانة السلطان ؟
صوت (٣) : وكلاب السلطان ؟
صوت (١) : وذئـــاب .
شرطـي (١) : مقاطعا في حدة
اخرسوا يا حثالة .

شرطـــــي (٢) : انني انصحكم بمغادرة المكان .
شرطـــــي (٢) : تفرقوا وعودوا الى بيوتكم .
الكـــــورس : هذا هو السؤال .
ما بيننا وبينكم هو السؤال .
الحكم شورى ايها الرجال .
لكن لمـن ؟
وبيـن مــن ؟
وضـد مــن ؟
هذا هو السؤال ؟

ان المسرحية تطرح هوية مدينة الفردوس ، شكلها ومضمونها ، صلتها بالماضي الذاتي ، وتوقها الى المستقبل ، مصادرة حرية التعبير فيها ، والبحث عن السبل التي ترد الاعتبار الى هذه المدينة ، وذلك بطريقة فنية اتخذت الغناء والسماح به بالشكل الذي ترضى عنه الدولة أو الامتناع عنه من طرف الرافضين والمحتجين عن واقع المدينة تقنية فنية تبلور اهم مباديء الفردوس الأخضر حيث المجون والفتك يعتبران وجها لعملة واحدة لا يمكن التفريق بينهما لان كل طرف يكمل الآخر ويكتسب وجوده من خلال علاقته بالآخر ، (السلطان أبو المجون ابن للسلطان فاتك) .

ويبلور لنا المشهد الثاني من المسرحية ومن خلال الحوار الذي دار ما بين الشرطة وجمهرة الناس كيف تستبعد المناقشة الرشيدة من الميدان وكيف يتم ابعاد الحق والعدل من الحياة بهدف ترويض الناس على التسليم والخنوع لما هو موجود .

شرطي (١) : لم لا تغني مع الناس ؟
شرطي (٢) : وانت لم لا تغني ؟
شرطي (٣) : وانت الآخر ؟
(جمهرة من الناس لا تغني)
في سخريـــة .

- اصواتنا قبيحة لا يليق بجلال الموقف ان تشوه الأصوات الجميلة .
شرطي (١) : لا تهم الأصوات القبيحة .
ان الغناء تثبيت للولاء .

هنا يصبح الغناء المفروض مظهرا للولاء ، اما رفضه فهو خروج عن الاجماع في نظر الأجهزة الحاكمة وحتى يتم اظهار الصدام الذي وقفت عليه مشاهد المسرحية عندما تمحورت حول المسألة الديمقراطية نجد ان العلاقة بين البيعة والولاء والغناء والنعيم والأمان تتخذ حجمها واهميتها وكينونتها من طبيعة السلطة ذاتها ، اما عدم الغناء فهو خروج عن الاجماع ودليل على عدم الولاء مما يؤدي حتما الى العقاب والسجن لأن النظام الحاكم يعتبر ان الحق هو ما يخدم الغرض الذي يرغب في سيادته أو رفضه وتحويله الى الشيء المناسب للحاجة ، اما ما عدا ذلك فهو خروج عن الطاعة واحداث للقلاقل والشقاق والفتنة ؟

شرطي (١) : ما اسمك ؟
ما اسمك ؟
ما اسمك ؟

لماذا جئت الى هذا المكان اذا لم يكن في نيتك ان
تبايع وتغني ؟

شرطي (٢) : انت واحد من الخارجين عن البيعة لماذا لم تقل
من أول الأمر ؟

- واذا غنيت .. نكون من الداخلين في البيعة والولاء .

شرطي (٣) : نعـم
وتنالكم النعـم
وتفلتون من العقاب .

- اذن لن نغني .

شرطي (١) : تعترفون بمروقكم وخروجكم عن الاجماع .

- نعـم
ولن نغني .

شرطي (٢) : سينالكم عقاب شديد .

- نحن لم نخطيء .

- اتريدنا ان نبايع .

شرطي (١) : نعـم .

- وان نغني .

شرطي (٢) : نعـم .

- وان نثبت ولاءنا .

شرطي (٣) : نعـم .

- وبماذا تعدوننا ؟

شرطي (١) : بالأمان .

شرطي (٢) : بالعفـو .

شرطي (٣) : وعدم مساسكم بأي سوء .

......

انه حوار يكشف عن موقف التعانف بين تيارين يتجاذبان التاريخ الأول يعلن عن موته بالممارسات التي يقوم بها ضد الانسان والديمقراطية أما الثاني فيعلن عن الآمل المتجدد ، والتحدي المستمر ومواصلة درب النضال ، حتى يدق آخر مسمار في نعش التخلف الفكري والاستغلال الاقتصادي والنفاق الاجتماعي السائد في مدينة الفردوس حيث يعيش الناس دائما في الخوف والارتياب ، ويتملك قلبهم شعور بالكارثة المقبلة التي سيكون من ضحاياها ابناء الشعب الطيب لأن غياب الحاكم العادل يعتبر السبب في كل هذا . وفي غيابه يبقى الأمل الوحيد تحقيق مباديء أبي ذر الغفاري التي بواسطتها يتم توجيه النقد الى « أبي المجون » وخلخلة كيان المؤسسات القائمة :

ابو المجـون : كيف اتصرف اذا ظهر أبو ذر في المدينة ؟
الأول : هل تمنحنا الأمان ؟
أبو المجـون : « في لهفة » الأمان والسلطان اذا احببتم .
الثانـــي : الأمان فقط يا مولانا السلطان ؟
أبو المجـون : لكم ما طلبتم .
الثـــالث : اذا صدقت ما رأيت في المنام .
وظهر أبو ذر في المدينة .
فان عليك ان تدرس اخلاقه ومبادئه.
أبو المجـون : وما هي اخلاقه ومبادئه ؟
الأول : كان أبو ذر يحب الفقراء .
أبو المجـون : وهل كان ابي ظالما ؟
« لا يجيبون مخافة الحرج »
الثانـــي : وكان يحب الحق .
ويكره الظلم .

أبو المجـون : وهل كان أبي يكرههم ؟
لا يجيبون .

الثـــــالث : وكان لا يتحرج في قول الحق .
ولا الجهر به في الأسواق .

الأول : وكان تقيا نقيا .
صلبا كالسيف .
طيعا كغصن الشجرة .
ولينا كانسياب الماء في تجاويف الصخر الجبلي .
ومشرقا ببهاء المقاومة .
وكان يبيت على كسرة خبز .
وينام على سرير خشن .
ويصحو على آهات الفقراء .
وتنهدات المظلومين .
ودموع المنكسرين .
وانكسار المسحوقين .

أبو المجـون : « مقاطعا في حدة »
أنتم معي أم ضدي ؟
أنتم معي أم مع أبي ذر ؟

هذه العملية النقدية بالطريقة الغير المباشرة جعلت النص المسرحي يقوم بصياغة اسئلته المقلقة على لسان الكورس الذي كان لا يؤجل طرح الاسئلة الحقيقية ، بل يعلن عن وجودها . إما بشكل جماعي ، أو على لسان بعض الشخصيات المنتمية الى الفئات المحرومة . انها الاسئلة التي انفلتت من زحام التكرار والرتابة ورقابة « فاتك وأبي المجون » لتقدم هويتها على انها ليست بذخا أو

تأجيلا للمواجهة ولكنها الرغبة الملحة في تعميق ثقافة السؤال في المجتمع العربي الذي يخاف من طرح الأسئلة .

الكـــورس : الراعي والرعية .
من منهما الضحية ؟
من منهما الفداء ؟
من يخدم من ؟
والقاضي ... ما دوره ؟
ورئيس الشرطة العلنية ؟
ورئيس الشرطة السرية ؟
والسجن لمن ؟
للص أم لرافض السلطان ؟
وكيف يحكم السجان ؟
بالقانون .
أم على هوى السلطان ؟
....
البيعة والمبايعة .
من يملك هذا في الرعية ؟
من يملك ان يرفض ؟
الثورة ان تملك الاختيار .
ان تملك حق الرفض .
من يسلب الناس حق الاختيار وحق الرفض ؟

بعد هذه الاسئلة نطرح السؤال التالي : كيف يتم تشييد مجتمع تسوده العدالة في أوسع معانيها ؟

الجواب نستشفه من الاصوات المتداخلة لكل من أبي ذر الغفاري والكورس والمؤدي ، هذه الأصوات التي تكون بنية ايديولوجية

مترابطة ، تعبر عن نفسها ، وتتكلم عن الحقوق المتعلقة بالهوية والانتماء الذي حدده التقسيم الهندسي للمكان داخل النص ، فهناك اليمين وفيه أبو المجون وبطانته أما اليسار فيقول عنه هذا الحاكم :

أبو المجـون : ألا ترون ها هو أبو ذر على يسار المسرح .

. . .

انظروا الى يسار المسرح .
انه هناك .. انه هنا .
انه هو بملامحه وسحنته ولحيته .

لقد عرضت المسرحية مشروع عالمها الجديد بعد ان غاصت في موضوع الديمقراطية ، ونفذت منه الى المسائل التي جعلتها امام مثبطات الهمم التي تجعل العالم الجديد مستحيل التحقق . لكنها لم تكتف بالتأمل فيه كفعل الاستغراق يقف عند حدود التفسير والادراك بل تعدت ذلك الى اتخاذ موقف ايجابي يعتمد على سخونة المواقف وعلى الاسلوب التحريضي الذي تم به محاصرة « أبي المجون » بالاصوات الرافضة ، المحتجة ، الداعية الى النظر في الواقع بغضب وهو ما جاء على لسان الخطباء الثلاث ، والكورس ، والمؤدي والجمهور .

« يظهر الكورس والمؤدي داخل الدائرة الضوئية بينما تتصاعد بعض اصوات من الصالة :

- نحن في صف أبي ذر » .
- لا بد ان يقيم الفقراء امرهم بأيديهم .
- سواء كان أبو ذر حاضرا أو غائبا .
- أو سجينا أو منفيا .

. . .

المــــــؤدي : آراء يا أبا ذر .
تخطب في المدينة السجينة .
فتنهض المدينة .
من نومها من سجنها .
من كربها من حزنها .
ويخرج الرجال والنساء .
يلامسون صوتك الذي يلامس السماء .

انها الدعوة للفعل لاتخاذ موقف لتغيير العالم ، انه العمل الجماعي الذي عبر عنه الكورس في شحنة درامية اعطت للعمل المسرحي تاريخيته ومشروعيته ، وجعلت هذا الفعل سيرا الى الامام بعد ان تم تعرية الواقع المريض الموروث ..

المــــــؤدي :
الكـــــورس : سنقف كالبينان المرصوص ..
« غناء درامي »
لابد ان تقاوموا .
لابد ان نقاوم .
وانتم يا جميع الناس لا .
لابد ان تقاوموا ..
. . .
المــــــؤدي : يا جميع الناس .
لابد ان تزاحموا .
حذاري ان تساوموا .
فالسن بالسن .
والعين بالعين .

لقد اقتحم المؤلفان - السيد حافظ ومحمد يوسف - بهذا النص مجال التجريب ، لبلورة كتابة مسرحية هادفة تحبل بسياسة ، وتعبر عن الاجتماعي ، وتفضح المتستر وراء الزيف وذلك بطريقة فنية تعتمد على :

- اشراك الجمهور في البعد الفكري المغروس في النص عند كل مشهد .
- استثمار الحلم المغروس في المشاهد ، كقيمة فكرية تمنح جواني النص توترها وتأزمها .
- تحطيم الجدار الرابع بهدف تحطيم الايهام المسرحي .
- تسييس الخطاب المسرحي واعطائه وظيفته التعليمية .

ان مسرحية « ظهور واختفاء أبي ذر الغفاري » تبقى وثيقة اداته لمدينة فيها من يجعل البناء الديمقراطي مستحيلا . كما ان فيها من يعيش على أمل تحقيق هذا المشروع وهو امكان انجاز هذا الطموح اذا ما توفرت العوامل الذاتية والموضوعية للتغيير ، اي عندما يرد سيف الحق الى صاحبه الحقيقي : القاضي العزول ليتأتى الجمع ما بين المباديء والممارسة لتتبلور مباديء أبي ذر في الواقع .

مكناس / المغرب صيف ١٩٨٤

عبد الرحمن بن زيدان

أبو ياسر

جريد الزحف الأخضر - ليبيا

العدد ٣ ديسمبر

العدد ١٠ ديسمبر

- ١٩٨٤ -